

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 412 نوفمبر 2004

الشعر وما آل إليه
عبد الله خلف

اغتراب النص عن القارئ والناقد
د. سمير حجازي

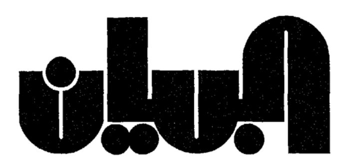
القراءات:
«حديث العروبة» عند خالد الشايجي
«زمن البوح» لدى حمد الحمد
«عالم ذكريات» عهود السالم
بلند الحيدري.. المنفي في النسيان

الترميز الكنائي في النص النبوي
د. أحمد زكريا ياسوف

الرواية العربية وقضايا اللغة
عبد المجيد الحسيب

التهديد الغامض في مسرح هارولد بنتر
وصفية محبك

باولو كويلهو: الإيديولوجيات لم تمت بل الأفكار القديمة هي التي ماتت



العدد 412 نوفمبر 2004

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

رئيس التحرير:

عبدالله خلف

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(412) November - 2004



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

الشعر العربي.. وما انتهى إليه

بقلم: عبدالله خلف

الشعر عالم رحب تصعب إحاطته في إطار ضيق، وعلى مدى العصور تكونت منه موسوعة سماعية بدأت بالرواية الشفوية حفظتها الصدور منذ أواخر العهد الجاهلي إلى عصر التدوين في القرن الثاني الهجري وما بعده..

وتصاعدت قيمة الشعر الجاهلي حتى أصبحت تعادل قيمة الأصل الروحي والقومي للأمة العربية.. كان الشعر مصدر علوم اللغة والتاريخ ومازال الشعر العربي القديم هو المرجع التالي لكتاب الله - عز وجل - وحديث رسول الله (عليه الصلاة والسلام) ومازال مرجعاً لغوياً وثقافياً، وصل إلينا كمدرسة فكرية علمية واسعة.. وكان الشعر سجلاً لتاريخ العرب السياسي والاجتماعي حتى قالوا عنه «الشعر ديوان العرب».. ولقد ساعد على بقائه إلى عصر التدوين والعصور التالية هو حفظه، لما فيه من أدوات موسيقية جعلته غناء يردده الناس من جيل إلى جيل، وأدواته الموسيقية القافية والوزن والتفعيلة وبحور تحافظ على إيقاعاته الموسيقية ولولا هذه الأدوات لما كمن في الصدور أزمنة طوال..

هذه المحتويات الموسيقية شكلت الشعر الموروث والذي تعالت مكانته حتى صار جامعاً للعلوم وحافظاً للموروث.. هكذا كان الشعر العربي.

وبقي الشعر في هيكله الهندسي وأدواته الموسيقية منه الجيد ومنه الرديء، وتمر أحياناً أجيال دون أن تجود بشاعر مبدع، ونوابغ الشعراء قلة في كل عصر مع كثرة الشعراء.

ومضى التاريخ مع الشعر منذ العهد الجاهلي إلى العهد الإسلامي الأول ثم العصر الأموي وعهود الدولة العباسية، ثم زمن المماليك والدولة العثمانية إلى عصر النهضة الثقافية العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر ثم النصف الأول من القرن العشرين لم يعرف الشعر إلا بهيئة عمود الشعر، وكان لهذه المدرسة الشعرية قداسة وإعجاب حاول بعض المجددين والمحدثين الخروج عليه ليأتوا بجديد فصاروا تحت طائلة النقد والرفض.. هكذا إلى أن انتهت الحرب العالمية الثانية مع الصيحات الثائرة في المظاهر الاجتماعية والأدبية والسياسية وظهر الشعر الحر في بغداد، قالت الشاعرة نازك الملائكة: «إن البيئة العراقية أسرع البيئات العربية إلى التغيير أو التطوير في شكل الشعر العربي منذ أقدم العصور حتى الآن».. والتجديد في شعر الموشحات بدأ في المشرق على يدي ابن المعتز، والعراقيون كما يصفهم «الجاحظ» (أهل نظر وفطن ثاقبة ومع الفطنة والنظر يكون التنقيب والبحث، وهم ميالون دائماً إلى التغيير والتبديل ولا يستقرون على حال).. لذا جاء تغيير النظم الشعري عندهم رغم بقائه على حاله منذ العهد الجاهلي.

وجاء الشعر الحر ليوسع من نطاق الشعر في الغناء وفي المسرح لسهولة التعبير فيه.. والشعر الحر هو شعر التفعيلة الواحدة أو مجموعة من البحور، وأكثر المجددين في شعرنا الحديث يعتمدون على وحدة تفعيلة البحور، وكثير من المجددين أصحاب مدرسة

الشعر الحر يلتزمون بالعناصر التقليدية في الأوزان في كثير من قصائدهم.

وهناك من يهمل القافية أحياناً ويلتزم ببحر واحد.

وأصحاب مدرسة الشعر الحر يختلفون عن أصحاب المدرسة التراثية في الشعر العمودي، الذين يلتزمون بكل العناصر للقصيدة، وأصحاب الشعر الحر لم يستقروا على حال واحدة فمنهم من يلتزم بالقوافي حيناً، ومنهم من يترك العنان للاسترسال ويجعل شعره مرسلاً بحجة الانطلاق والحرية..

أما الحداثة - وأقصد قصيدة النثر تحديداً - وهي التي يحاول أصحابها أن يجعلوا من هذيانهم مدرسة للشعر بشذوذهم وخروجهم عن كل عناصر الشعر لا القافية ولا الوزن ولا الالتزام بالبحور ولا الموسيقا الشعرية بل توغلوا بلغة الكلام عند العامة وليتهم طرقوا أبواب النثر الفني أو النثر الجيد ولكنهم هاموا في كلام هو أدنى من النثر، أطلقوا عليه شعر الحداثة، بحجة البحث عن الحرية والتمسك باسم الشعر فقط دون الخوض فيه.

في المؤتمر الأدبي الكبير الذي جمع الأدباء المخضرمين والشباب في ذكرى مرور خمسين عاماً على إنشاء الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في دمشق من 16 - 18 سبتمبر هذا العام، استمعنا إلى ألوان من الشعر جيده ورديئه واستمعنا إلى هذيان الحداثة الذي يحاول أصحابه انتسابه للشعر واستمعنا إلى صيحة من الشذوذ تتمثل حتى في عنوان أحد الدواوين: (أوسع من الشارع وأضيق من جينز) والهذيان الذي نسبه صاحبه إلى شعر الحداثة جاء فيه:

لينهض الموتى من قبورهم

أحمد قاسم، اسمهان، فائزة أحمد، محمد جمعة خان، عبدالحليم، علي الأنسي، رياض السنباطي، الشيخ باشراحيل..

هل تصدقون أن هذا الهذيان يعتبره صاحبه شعراً؟!

نعم ألقاه صاحبه من على منصة مكتبة الأسد في دمشق أمام أدباء العالم العربي:

وهذيان آخر يدعى أنه قصيدة:

عدن بخلاخيل الملكة

لحج بنفحها الزهري وشرحها

عبدالوهاب في جندوله

فريد في تقاسيمه

أم كلثوم في (رق الحبيب)

سيد درويش في صباح الصنايعية والفلاحين..

وهذا الكلام الشاذ ضمّه ديوان صاحبه وفيه أيضاً:

رائحتك المطمورة تحت الجلد

أعني رائحة (الكابتشينو)

الماء الساخن، السكر، الكريمة،

• الهذيان الحداثي ليس شعراً فما معنى: «أوسع من شارع.. أضيق من جينز»؟!

• «الكتابة خارج الوزن»... والكتابة الخنثى

• د. سالم عباس كان محقاً بوصفه عن شاعر راح يستنطق فوضى الأشياء بلغة غامضة

البندق،
الشوكولاته، مهارة اليدين
كل هذه الأشياء لا تصنع (كبتشان) الطليان
كما يصنعه عرقُك حين تُفوِّره الرغبة
(محمد عبدالوهاب الشيباني)

***

كتب الدكتور سالم عباس خداده في «مجلة البيان» (عدد 409 أغسطس 2004) دراسة قيمة بعنوان (الكتابة خارج الوزن في القصيدة الخليجية المعاصرة) فأورد بعض المسميات التي أطلقها بعض النقاد على الصراعات الجديدة: (الشعر المنثور، النثر الشعري، والشعر الحر، والنثيرة والكتابة الخُنثى، والنص المفتوح، كما أطلق عليها الجنس الثالث)..
نعم الجنس الثالث وهذا نموذج منه:

حيضٌ حامض
يشاع في رجرجه أوهام مرة
تفلك النهار، بأسرار داكنة وغزيرة
للمة فيض يأكل كله، لا يغلق الماء
كما ادعى، وما ينبغي للملائكة مضاءة
تحمل نعشاً خالصاً لعتمة أرجوحة
دم ضال مقتضب كبكاء، شلال ذنوب

ويقول أيضاً:

زمن ناقق جدار
ذباب أنيق
ودود مدرب
ينافقون ليبقى خارج البيت

(أنه من شعر الجنس الثالث لأحمد راشد ثاني).

***

ولرابطة الأدباء نصيب من هذا الشعر في افتتاح موسمها الثقافي هذا العام:

القرقيعا شهوةُ باب آخر
نتصادم من الفرحة
لأن أعماقنا تدل الطريق..
القرقيعان باب أهلك الموصد،
الذي ارتطمت به فقاعات أنوفنا
نام على حناجرنا ولم يفتح
لأن الحلم في غرفة أبيك،
تصير وجوهنا قيقان البحر،
نحاول أن نمسحه بأكمامنا القصيرة..
......

ويُضمِّن الشاعر قصيدته أهزوجة الفتيات في القرقيعان:

قرقيعان وقرقيعان
بيت قصير برميضان
عادت عليكم صيام
كل سنة وكل عام
عطونا الله يعطيكم
بيت مكة يوديكم

وختمها بصيحة صبيان الشارع الأشقياء:

ويص ويص
كل بيتكم....

أكملها في النص وحجبها في الإلقاء لقذارة المتبقي..

***

نعود إلى الدكتور سالم خداده في دراسته ليعلق على أحد النصوص المذكورة أيضاً فيذكر (أن الشاعر راح يستنطق فوضى الأشياء وغموضها بلغة غامضة، وتلك مسألة يبدو أن بعض النقاد قد انخدع بها مجاراة لأدونيس فيما يبدو.. ولكننا حين ننظر في النص.. من هذا النوع فإن المتلقي لا يمكنه إلا الإعراض المشفوع بالاشمئزاز).
هل انحدر الشعر العربي إلى مستويات قدنترحم بعدها على الشعر الجيد أو نسمع أحدهم يرثي الشعر العربي وتُسدل الستارة على فنونه وموسيقاه الجميلة العذبة..



- اغتراب القارئ عن النص

د. سمير حجازي

اغتراب



بقلم: د.سمير حجازي
(مصر)

عدم تحديد الناقد لمفردات الثقافة الغربية وغموض رؤيته في معالجة الموضوع يؤديان إلى الاغتراب

استفتاء مع أكاديميين وأدباء لرصد المشكلة القرائية

من المحقق أن الخطوط الرئيسية التي عرضناها في الفصل السابق تشير إلى أن نقدنا الجديد يجتاز أزمة في مفاهيمه وفي مناهجه، تبدو مظاهرها في الغموض الشائع في كثير من كتاباته، وفي عجز القارئ المثقف (المتخصص وغير المتخصص)، عن فهم دلالتها المباشرة، وهو ما جعل أحد النقاد المعاصرين يقول في إحدى دراساته: «نحن أمام نقد أشد غموضاً من الآثار الإبداعية نفسها». وجعل آخر يقول: «إنه عاجز عن التعامل معها، وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته». وترجع عله هذا العجز إلى «الجداول الإحصائية، والرسوم المعقدة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية ومتقاطعة»، فهذه الأساليب أبعدته عن الأعمال الأدبية ذاتها وجعلته يقف أمامها في حالة «عجز كامل عن فك طلاسمها أو شفرتها».

وهذه جميعها دلائل الاضطراب، وعدم توافر الوضوح في المفاهيم وفي خطوات معالجة الناقد للآثار

العلاقة بين القارئ والناقد انقسمت إلى عالمين متباعدين

الأدبية، ولعل ذلك يرجع إلى أن كثيراً من ممثلي النقد الحداثي وما بعد الحداثي قد طبق المفاهيم والأسس النقدية الغربية على أدبنا بصورة حرفية وآلية، وأصبح جوهر الأزمة يكمن في تصورنا لطبيعة ذلك التطبيق، وفي عدم القدرة الموضوعية على تحديد المفاهيم، وتبرير استخدام مناهج معينة في دراسة أدبنا العربي.

واتجاه الباحثين نحو هذه الأزمة كاتجاه النقاد، فهم منقسمون فيما بينهم إلى ثلاث فرق متباينة: فريق يرى في تراثنا النقدي (قديمه وحديثه) مفاهيم وأسساً قادرة على أداء مهمة النقد نحو فهم الأدب وتفسيره ولا يرى ضرورة نقل مفاهيم النقد الغربي ومناهجه، وفريق آخر يرى الجمع بين تراثنا النقدي وتراث النقد الغربي، وفريق ثالث: (يمثل الغالبية) يرى الأخذ بمفاهيم النقد الغربي ومناهجه دون سواه. وقد برز هذا الانقسام الفكري بين النقاد أو المثقفين بوضوح فيما بين عامي 1981 - 1998. فإذا دققنا النظر في هذه المرحلة لاحظنا أن إشكالية النموذج النقدي قد ظهرت في أعقاب احتكاك نقدنا بالنقد الغربي، سواء كان النقد البنيوي أو النقد التفكيكي. وإنا لنشهد ذلك بوضوح في المعركة التي دارت بين المعارضين والمؤيدين لتبني ذلك النقد، الذي رأى أحد مؤيديه أنه نقل إلى القارئ بصورة غامضة عن نموذجه الأصلي، الأمر الذي أدى إلى عجزه عن فهم ذلك النموذج، ورأى الفريق الثاني أن يجمع بينه وبين نموذج النقد العربي حتى لا تضيع الذات من جهة وحتى لا تنفصل عن منجزات عصرنا من جهة أخرى، وفكرة الجمع بين النموذجين في بنية واحدة لم تكن وليدة ظروف هذه المرحلة، فقد ظهرت في بعض الكتابات في أواسط الخمسينيات وترسخت في معاجمنا اللغوية وفي كتاباتنا النقدية في أواخر السبعينيات في مصطلح «الأصالة والمعاصرة» وتحت مؤثرات الاتجاهات العالمية الجديدة في مختلف الميادين، تبدل المصطلح في التسعينيات وأصبح «المحلية والعالمية» ورغم الاختلاف بين دلالة كل منهما في إطار الربط بين نموذجنا الثقافي ونموذج ثقافة الغرب، لكن يمكن بشيء من التجاوز أن يؤدي المعنى المقصود في نطاق الربط بين النموذجين بمعنى من المعاني. وكيفية الربط بين النموذجين تعد واحدة من القضايا المهمة التي شغلت فكرنا منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى يومنا، والسؤال كيف نربط بين النموذجين في بنية واحدة رغم ما بينهما من تعارض ومسافة تاريخية واسعة؟ سؤال طرحته الفئة المثقفة بطريقة غير مباشرة في بداية عصر النهضة وبشكل مباشر في أواخر الستينيات، وأعيد طرحه في الثمانينيات إثر احتكاك فكرنا النقدي

بالفكر النقدي العربي المعاصر.. هل الجواب على هذا السؤال يتمثل في نقل النموذج الأخير نقلاً حرفياً؟

رفض بعض مثقفينا فكرة النقل الحرفي، أو الانفتاح الثقافي غير المشروط حتى نحمي النفس من السقوط في شرك الاغتراب، واضطروا إلى تبني فكرة الأصالة والمعاصرة لكن هذه الفكرة ظهرت في كتاباتهم معلى هيئة أقوال لا أفعال، الأمر الذي جعلنا نعاود طرح السؤال نفسه دون أن نجد له جواباً شافياً، فنحن لا نعرف حتى الآن منهجاً علمياً يربط بين ماضينا وحاضرنا النقدي، أو بعبارة أخرى لا نعرف على المستوى العلمي كيف نربط بين ثقافتنا العربية والثقافة الغربية، في ظل واقع جديد يلزمنا بالبحث عن إطار يجمع بين الثقافتين. إن التواصل مع النموذج الحضاري الغربي واقع نعيشه في مختلف جوانب حياتنا العصرية، سواء كان اقتصادياً أم تكنولوجياً أم ثقافياً، ولكن هل هذا التواصل يعني نقل مفاهيمه ومناهجه نقلاً حرفياً كما ظهرت في بيئتها الحضارية؟ لأننا مازلنا عاجزين عن اكتشاف المنهج العقلي الذي يجمع بينهما في بنية واحدة، وهو منهج يتيح لنا معرفة «النموذج النقدي الغربي» معرفة تجعلنا نناقشه ونتأمله ونفرز عناصره المختلفة، ونستعين ببعضها الذي يمكن أن يتكيف أو يتلاءم أكثر من غيرها وأدبنا ونموذجنا الثقافي. فالنقل غير المشروط يقودنا إلى الاضطراب والارتجال وتحويل الثقافة النقدية إلى أشتات منهجية تكاد تستعصي على محاولة ردها إلى منهج بعينه أو مناهج متقاربة. لهذا تقضي حاجتنا العملية والعلمية القيام بتحديد جوانبه الفكرية والأسس المضمرة في ثنايا مفاهيمه ومناهجه المختلفة واختيار الروح العلمية l'esprit Scientifique التي تحكم هذه المعايير أو الأسس.

إن هذه الروح تعد ضرورية ولازمة في معالجة الظواهر والقضايا الفكرية والثقافية، وهذا يعني أن نبحث في هذه المفاهيم وتلك المناهج عن نزعاتها العلمية المعتدلة لا المبالغة التي تصل بنا إلى تطبيق المفاهيم العلمية الصارمة على الأدب. فنحن في حاجة مثلاً إلى استخدام منهج الفروض، ومنهج المشاهدة التجريبية، واستخدام طرائق البحث في دراسة النص بدون تعسف في حقه أو المبالغة في تطبيق المنهج، بجانب مراعاة أن دراسة النص ينبغي أن تدخل في اختصاص علوم متعددة كعلوم اللغة والنفس والاجتماع والتاريخ.. إلخ. ولا تدخل كما هو شائع الآن في اختصاص علم واحد هو علم اللغة أو تدخل في اختصاص الانطباعات الذاتية والنزعة الوصفية.

والاتجاه نحو البحث عن الروح العلمية يحتم علينا أن نكف عن الملاحقة العمياء لكل تحول أو تغير يحدث في اتجاه النقد الغربي، إذ ليس من الضروري أن يصاحبه تغير مماثل في اتجاه نقدنا. فالمشاهد أن كثيراً من نقادنا بدأوا بالبنيوية (الشكلية أو التوليدية) وعندما بدأ نجمها يخبو في أفق الفكر الغربي

تحولوا عنها إلى التفكيكية، ثم أخيراً إلى علم النص، وربما تكون خصائصنا الشخصية أو المحلية ونتفهم بها بعض جوانب حياتنا الأدبية أو الفكرية، دون حاجة إلى محاكاة تحول الاتجاهات النقدية.

ولا يعني هذا القول التوقف عن متابعة التغيرات النقدية الجديدة التي تحدث في آفاق العصر، وإنما يعني أن نتابعها من أجل معرفتها ومناقشة جوانبها والوقوف على سماتها العلمية لا من أجل نسخها وتطبيقها على أدبنا بصورة حرفية، لأن هذا الجديد صاحبته ظروف ثقافية خاصة مرتبطة بواقع حضارته الغربية، ونحن نعلم أننا لن نستطيع الإفادة من هذا الجديد إذا اعتمدنا على مجرد النقل والترجمة؛ لأن الظروف التاريخية الخاصة بكل ثقافة والنتائج المترتبة عليها تؤثر في تشكيل المفاهيم والمناهج، لذلك يجب على الباحث أو الناقد أن يضع في اعتباره حساب الفروق بين الثقافة الغربية وبين ثقافتنا العربية. وتعديل هذه الفروق مع ما يناسبنا كي يتجنب نقدنا الجديد مشكلة أن يصبح عالة على مفاهيم النقد الغربي ومناهجه، ويجعله على بينة باتجاهاته وأساليبه، وتتاح له فرصة الإفادة المباشرة منه على طريق الوعي بالفروق الثقافية بين الحضارتين.

هذا الاتجاه يحرر المفاهيم الغربية ومناهجها من ارتباطها المباشر بالواقع الذي ظهرت فيه وينأى بنقدنا الجديد عن مأزق النقل والتطبيق الحرفي؛ لأن ذلك التطبيق يسقط من حسابه مسألة الفروق بين طبيعة الثقافتين، ويعتبر أدبنا وواقعه مماثلاً لأدب وواقع الثقافة الغربية، في حين أن واقع هذه الثقافة واقع يتميز بالفردية، والتعقيد في البناء أو التركيب، والتغيير السريع، والتحدث الدائم، والثورة على الأفكار والنظريات في كل حقبة زمنية معينة، وطرح أفكار ونظريات بديلة مرتبطة بالحداثة وما بعدها.

وفي نداءات البنيوية الشكلية والتفكيكية أمثلة واضحة على ذلك، فهي ذات سمة بارزة تميزها عن جميع النظريات الأخرى السابقة ألا وهي قطع الأوشاج التي تصل بين الأدب وبيئته بطرائق مختلفة. أما عن البنيوية الشكلية فهي تتضمن التجديد في مفهوم الأثر الأدبي، واعتبار لغته وبنيته الشكلية أساس اهتمام الناقد لا مضمونه، وأن مهمته مهمة لغوية وصفية، أما التفكيكية فتتضمن دراسة معنى الأثر على أساس التفسير الحر للقارئ، واعتبار ذاته هي التي تحقق وتحدد المعنى، دون مراعاة للثوابت والتقاليد والمفاهيم العلمية، وكلتا النظريتين. دون الخوض في تفاصيلهما الآن. تدعوان الكاتب بطريقة غير مباشرة إلى التخلي عن دوره في الواقع الاجتماعي والتاريخي، وتدفعانه إلى العزلة عن هذا الواقع، وعدم الاهتمام بدور الأدب في حياة المجتمع، والمغالاة في الاتجاه الانطوائي للمبدع والناقد في وقت واحد.

والبنيوية التفكيكية ـ كأي نظريات نقدية أخرى ـ لا يكتمل فهمها إلا إذا

نظرنا إليهما من خلال ظروف بيئتهما؛ ولا نقصد بالحديث هنا سوى ثورة المثقفين في فرنسا على تقاليد وقيم المجتمع الاستهلاكي الصناعي الحديث في ستينيات القرن العشرين، وما خلفه هذا المجتمع من آثار تحاول القضاء على استقلال الفرد، وقدرته على التفكير النقدي، واستقلاله عن الأيديولوجيات وقوانين السوق.

فإذا نظرنا إلى هذه النظريات من خلال هذا الإطار التاريخي أمكن أن نعرف أنها احتجاج ضد المفاهيم التقليدية للنقد والأدب ودفاع عن الحرية الفردية، واعتبار الأثر الأدبي نمطاً بنائياً مستقلاً بذاته عارياً من كل ارتباط سواء كان هذا الارتباط تاريخياً أم اجتماعياً؛ لهذا ثارت البنيوية على أسس النقد القديم، وثارت التفكيكية على أسس النقد البنيوي، وعلى كل محاولة علمية تحدد معنى ثابتاً للأثر الأدبي، وجعلت القارئ الفرد محوراً لتحديد هذا المعنى، وهما نظريتان تعبران عن نزعة واحدة، وعن اتجاه واحد في الحياة الثقافية وهو إلغاء كل علاقة بين الأثر والمجتمع والتاريخ والاندفاع في الاتجاه الانعزالي الفردي، وإهمال الوعي بالإطار العام للحضارة، بينما نحن في واقعنا الثقافي في حاجة إلى الوعي لتعبيد الطريق أمام الناقد والمبدع ليحددا موقفهما من الواقع ومن قضاياه، فيسهمان - بمعنى ما - في تطويره. والطريق إلى ذلك إنما يكون بالرجوع إلى الوعي بمشكلاتنا الثقافية والحضارية، محاولين الاستعانة في مواجهتها بالمعرفة العلمية والتعبير الفني للعمل على الخروج منها؛ لأننا مازلنا نعاني من غياب التفكير العلمي في معالجة قضايانا، والمجتمع عندنا مازال يشكل محور عالمنا والفرد يعيش مندمجاً في حياة القبيلة أو الجماعة، وفكرنا تغلب عليه ثنائية الأصالة والمعاصرة، وهويتنا الثقافية مازالت قضية أساسية تظهر في حياتنا في أوقات الأزمات أو في أوقات فقدان الذات الحضارية أمام مؤثرات الثقافات والاتجاهات الاقتصادية العالمية التي تسعى إلى تفتيت الخصوصيات الثقافية في المجتمعات النامية.

تلك السمات المبسطة والموجزة هي بعض خصائص واقعنا الثقافي، وهو واقع كما يبدو مختلف عن واقع نموذج الثقافة الغربية دائماً في تعاقب مفاهيمه ومناهجه التي تبدو ضرورة لأدبه ولا غنى عنها، وضرورتها في حالة الاتجاهات البنيوية أو التفكيكية تبدو أشد لزوماً، ذلك أن الصلة بينها وبين طبيعة واقعها الثقافي من البروز ولم تعد في حاجة إلى كثير من البحث والتنقيب بل تفرض نفسها كحقيقة واقعة علينا، تلزمنا أن نعي الظروف التي أحاطت بواقع مفاهيمها ومناهجها كي يكف نقدنا الجديد عن محاكاتها بالصورة التي ظهرت بها في بيئتها الغربية. إن هذا الطريق يؤدي إلى عزل النقد والناقد عن سياقهما الثقافي والحضاري؛ لأنها لم تتخلص بعد من ارتباطها المباشر بواقعها ليتم

استخدامها في واقعنا بدلالة وبطريقة مختلفة عن التي ظهرت فيه كيلا تحطم جميع أنماط التكيف المتبادل بين أدبنا وبين المناهج التي عولجت به من قبل، ويتجنب الناقد أو الباحث مأزق فرض طرائق على أدبنا تفصل بينه وبينها عوامل تاريخية وحضارية.

وعدم تجنب هذا المأزق من شأنه أن يؤدي إلى صنع حواجز ثقافية تحول بين القارئ وبين الوصول إلى المقاصد أو الدلالات المختلفة للأعمال الأدبية؛ لأن المنهج الذي فرضه الناقد حجب عنا طبيعة الأثر الأدبي أو خصائصه واتجاهاته، وأصبح الطريق إليه معتماً، الأمر الذي جعل القارئ يطرح السؤال: ما وظيفة النقد الآن بالنسبة إلى المبدع، والنص، والقارئ؟ في ظل معايير نقدية جديدة بجانب معايير أخرى قديمة، معايير تدمج أدبنا في بنية واقعه الثقافي وأخرى تعزله عن بنية ذلك الواقع. هذا الوضع الذي يحدث في بنية فكرنا النقدي، نعني ظهور معايير جديدة بجانب معايير أخرى قديمة في بنية واحدة يعد في نظر الفريق الأول دليلاً على وجود اضطراب وقلق في معاييرنا النقدية؛ بينما أعضاء الفريق الثاني لا يرضون بهذا الرأي وإن كانوا يقرون بوجود هذه المظاهر ولكن إلى جانب وجود معايير وأساليب نقدية جديدة. أما الفريق الثالث فلا يقر إلا بوجود معايير وطرائق نقدية جديدة.

ونقصد بالمعايير والطرائق الجديدة مجموعة المبادئ النظرية والمنهجية التي تعالج الأثر الأدبي معالجة لغوية وشكلية في ضوء أسس ومناهج علم اللغة وبعض مفاهيم العلوم الإنسانية والتجريبية أو على ضوء الانطباعية الذاتية والنزعة الوصفية الإنشائية.

والوجه الجوهري لهذه المعايير وتلك المناهج يتمثل في أن لغة الأثر وشكله أو معناه تبدوان في حالة استقلال أو في عزلة عن الواقع الخارجي بصورة توحي للقارئ بأن بنية الأثر بنية ثباتية لا تتفاعل ومضمونها الدلالي أو بيئتها الحضارية أو التاريخية أو الثقافية.

وقد واجه القارئ من خلال كتابات نقدنا الحداثي أو ما بعد الحداثي هذه المعايير وتلك المناهج بحيرة شديدة وتشتت بالغ نظراً لأنها لم تكن ذات دلالة في بنائه الذهني أو في بنائه الثقافي أو الحضاري. وفي استطاعتنا أن نعتبر قراءاته عن البنيوية تارة والتفكيكية تارة أخرى على المستوى النظري والتطبيقي مثالاً واضحاً على ذلك. فهذه الاتجاهات - كما ألمحنا سابقاً - تعالج الآثار الأدبية في ضوء مفاهيم ومناهج تقطع الأوشاج التي تصل بينها وبين بيئة الأدب الحضارية أو التاريخية، بحيث يبدو لنا أن المنطق الذي تنطوي عليه غائب عن وجودنا الفكري والثقافي، وحاضر في منطق النموذج الثقافي الذي ظهرت فيه، فالغموض الشائع في جوانبه وبروزه في أغلب كتابات نقدنا منذ الثمانينيات حتى يومنا جعل القارئ المثقف المتخصص وغير المتخصص

يشعر بما يشبه الحصر؛ ويمكن اعتبار حالة الاغتراب التي يشعر بها مظهراً من بين هذه المظاهر.

هذه الظاهرة التي صاحبت ظهور كتابات نقدنا الحداثي أو ما بعد الحداثي إثر انبهاره الشديد بنموذج الثقافة الغربية ومحاكاته بصورة عشوائية تارة وغير عشوائية تارة أخرى، برزت بوضوح في عقد الثمانينيات في صورة اندفاع الغالبية من النقاد نحو نقل مفاهيمه ومناهجه دون تحديد مدلولاتها في بنية اللغة والثقافة العربية، وفي استطاعتنا أن نعد تخصيص أهم المجلات الأدبية العربية أعدادها لنشر كثير من هذه الكتابات، وظهور أعداد وفيرة من الكتب في هذا المضمار شاهداً على ما نقل.

هذه المشاهدة المستمدة من الواقع تجعلنا نطرح ذلك السؤال الذي يدور حوله محور البحث، ألا وهو: لماذا نشاهد منذ الثمانينيات حتى يومنا شيوعاً تدريجياً لنصوص نقدية غامضة؟ ما دلالة هذا الغموض؟ ما آثاره ونتائجه بالنسبة إلى القارئ؟ ما مظاهره في موضوع النص وفي منهج معالجته وفي استخدام مصطلحاته؟

نحن نضع لإجابة هذه التساؤلات عدة فروض تفسيرية. الفرض الأول: أن غموض النص النقدي (الحداثي وما بعد الحداثي) يرجع إلى غياب تفاعل الناقد مع مفاهيم النقد الغربي تفاعلاً فكرياً وثقافياً وحضارياً، وغياب الوعي بالفروق الثقافية بين إطار الثقافة الغربية وإطار الثقافة العربية. الفرض الثاني: أن القارئ يشعر بالاغتراب عن النص النقدي نتيجة تعارض وانفصال بين طبيعة إطاره الثقافي الخاص وبين طبيعة لغة النص وموضوعه ومنهج معالجته. الفرض الثالث: أن الرابطة بين الناقد والقارئ تتفكك ويتلاشى منها أدنى درجات التفاعل إذا استخدم الأول اصطلاحات ومناهج غامضة وغير ذات دلالة في حضارة القارئ. الفرض الرابع: أن الناقد عاجز عن تحديد مدلول الاصطلاح النقدي لغياب الوعي المعرفي والعلمي بكيفية استخدامه في سياقه الثقافي الأصلي، وبكيفية نقله إلى سياق ثقافتنا العربية. الفرض الخامس: أن المنهج الحداثي أو ما بعد الحداثي يغرب النص الأدبي وينزع عنه مشخصاته الثقافية والحضارية. الفرض السادس: أن الناقد العربي يتبنى مفاهيم ومناهج النقد الغربي الحداثي وما بعد الحداثي لبناء سلطة رمزية وأيديولوجية داخل بنية الثقافة العربية.

في ضوء هذه التساؤلات وتلك الفروض تنقدم نحو دراسة ظاهرة الغموض في النصوص النقدية وآثارها السيكولوجية والثقافية على القارئ. ومن البديهي أن هذه الظاهرة الثقافية تحدث في بنية حضارية معينة. ونقصد بهذه البنية جميع العوامل التي تشكل وتؤثر على اتجاه الظاهرة بصورة مباشرة أو غير مباشرة. ومعنى ذلك أن الظاهرة محل البحث مشروطة بعدة شروط ثقافية واجتماعية ونفسية متداخلة ومتفاعلة مع بعضها البعض.

في هذا الجزء من البحث نريد أن نعالج مشكلة كيف يتلقى القارئ النص النقدي الحداثي وما بعد الحداثي. ما وقعه عنده؟ كيف يشاهد خصائصه؟ ما هو الشعور الذي يسيطر عليه بعد قراءته؟ لنحاول اختبار صحة الفرضة الذي وضعناه في هذا الخصوص، ونترك اختبار باقي الفروض إلى مواضع أخرى من البحث.

إننا نرى أن هذه المشكلة على جانب كبير من الأهمية ومن شأن الحل الذي يوضع لها أن يفتح الطريق إلى معرفة مشكلات أخرى على جانب من الأهمية، كمشكلة غياب مدلول المصطلح وعلاقته بغموض النص النقدي، ومشكلة تطبيق المنهج الحداثي وما بعد الحداثي على أدبنا العربي. كيف يمكن على هذا الأساس تكوين رأي واضح عن مهمة النقد في الآونة الحاضرة في مجتمع ذي ثقافة نامية.

وحجز الزاوية في تفهمنا لشعور القارئ بالاغتراب هو تتبع مراحله المختلفة، فضلاً عن تتبع النص النقدي ذاته الذي سيكون موضع البحث في الفصل التالي. أما الآن فنريد أن نتبين أن الخطوة الأولى في البحث عن أسباب هذا الشعور بعد قراءة النص هي الكشف عن مراحله المختلفة.

ونحن نفترض وجود حالة عند القارئ تنشأ عند قراءة نص غامض - يمكن أن نسميها حالة «انفصال» الأنا عن بنائه ومضمونه - تظهر في الحالات التي لا يستطيع أن يحقق فيها درجة معينة من درجات التفاعل مع النص المقروء. وإذا استطعنا أن نتصور هذه الحالة في مجال سلوك القارئ يمكن أن نتصور الشعور بالتنافر بينه وبين النص بحيث يصبح الموقف عبارة عن أجزاء أو عناصر غير متكاملة أو مترابطة.

وتدل المشاهدة على أن حالة الأنا عند القارئ تنشأ عند قراءة نص غامض - يمكن أن نسميها حالة «انفصال» الأنا عن بنائه ومضمونه - تظهر في الحالات التي لا يستطيع أن يحقق فيها درجة معينة من درجات التفاعل مع النص المقروء. وإذا استطعنا أن نتصور هذه الحالة في مجال سلوك القارئ يمكن أن نتصور الشعور بالتنافر بينه وبين النص بحيث يصبح الموقف عبارة عن أجزاء أو عناصر غير متكاملة أو مترابطة.

وتدل المشاهدة على أن حالة الأنا عند القارئ قد تتصدع نتيجة تنافر بينه وبين الناص وعندئذ يتحول الموقف إلى أنا القارئ في جهة والنص النقدي في جهة أخرى بدلاً من التفاعل معه أو التكيف، ومن ثم فإن غموض النص يصيب العلاقة بين القارئ وبين النص بخلل عميق.

على ضوء هذه الملاحظات يمكننا أن نتقدم نحو معالجة ظاهرة اغتراب القارئ، مستعينين على ذلك ببعض الوسائل التجريبية كالاستبيان والاستبار. بعد أن اكتفينا في البداية بالملاحظة العابرة شاهداً على وجود غموض في نصوص النقد الحداثي أو ما بعد الحداثي. ونريد الآن أن نوضح ذلك عن طريق الاحتكاك بالواقع التجريبي فنبحث في آفاق القارئ

ونتبين ما إذا كان يشعر بفهم أو بعدم فهم هذه النصوص. وما إذا كان قولنا عن هذه الظاهرة مجرد تصورات غير مرتبطة بالواقع الموضوعي أم هي قائمة فعلاً في حياتنا الثقافية. نريد القيام بتحقيق تجريبي لبعض الفروض التي وضعناها، فنتصل بالواقع نفسه ونقيم للتجربة العلمية وزنها كي نقيم على هذا الأساس رأينا ونرى القارئ في لحظة قراءته للنص، وكيف كان وقعه على المثقف المتخصص وغير المتخصص. وبعبارة أخرى نزمع أن نلقي الضوء على جوانب ظاهرة الغموض في النصوص النقدية الحداثية أو ما بعد الحداثية، ونتبين آثارها على القارئ، من خلال الاستبار والاستبيان الذي وجهناه إلى جماعات مختلفة من القراء المثقفين، الذي جاء نصه على النحو التالي:

1 ـ إذا كنت قد قرأت بعض الكتابات النقدية الحداثية أو ما بعد الحداثية التي تعالج موضوع البنيوية أو التفكيكية، وحاولت تطبيق مفاهيمها ومناهجها على أدبنا العربي.. فهل فهمت هذه الكتابات؟

2 ـ هل لاحظت وجود غموض في لغة وفي موضوع هذه الكتابات وفي طرق معالجتها لموضوعها؟

3 ـ صف شعورك في نهاية قراءتك لبعض هذه الكتابات في جملة أو في عدة جمل؟

4 ـ هل حاولت تكرار القراءة من أجل مزيد من الفهم؟

5 ـ ما تعليلك لهذا الغموض إذا كنت قد لاحظته أو شعرت به أثناء قراءتك؟

6 ـ أترى أن يتوقف نقدنا عن نقل مفاهيم ومناهج النقد الغربي أم يستمر ولكن بشروط؟

7 ـ ما مهنتك؟

أجاب عن هذا الاستخبار عدد من النقاد والأدباء والشعراء وأساتذة الجامعات وهم: د.حامد أبو أحمد، د.علي عشري، د.يوسف نوفل، د.ليلى عنان، د.كمال نشأت، د.حسن فتح الباب، د.عبدالحميد إبراهيم، د.سيد البحراوي، د.أحمد زكي، والأساتذة محمد إبراهيم أبوسنة، وأحمد سويلم، ومحمد مستجاب، ومجيد طوبيا، ومحمد عبدالرازق، وأحمد الشيخ، وإدوار الخراط، ومجاهد عبدالمنعم مجاهد.

● إجابة الدكتور سيد البحراوي:

1 ـ قرأت نماذج من هذه الكتابات ولم أفهم من خلال قراءتي سوى نسبة تتراوح بين 30 ـ 40٪.

2 ـ لاحظت ذلك فعلاً.

3 ـ شعور بالضيق ناجم عن عدم معرفة أصحاب مثل هذه الكتابات بالأصول المعرفية والجذور الاجتماعية لهذه الاتجاهات.

4 ـ نعم لكنني في معظم الحالات لم أصل إلى نتيجة محددة.

5 ـ أشرت إلى ذلك سابقاً في إجابة السؤال الثالث.

6 ـ يتوقف عن النقل ولكن يبحث عن وسيلة للتفاعل.

7 ـ ناقد وأستاذ جامعي.

● إجابة أ.مجاهد عبدالمنعم

مجاهد:

1 - فهمت معظم ما قرأت من هذه الكتابات وتبين لي أن أصحابها يشبهون الحواة اللاعبين على السلك لأنهم يلجأون عمداً إلى استعمال مصطلحات غامضة ويسلكون هذا السبيل لأنهم بلا رسالة، فرسالة النقد هي إضاءة النصوص جمالياً.

2 - لاستخدام - كما ذكرت سابقاً - مصطلحات كثيرة تثقل النصوص فينشأ الغموض، وهدفه تضليل القارئ.

3 - رفض هذه الأعمال.

4 - لم أحاول.

5 - لغياب الثقافة بمفهومها العميق والبحث عن دور.

6 - الانفتاح على الثقافات الأخرى مع رفض كل ما ينمي ثقافتنا.

7 - كاتب ومستشار صحافي.

● إجابة د. حامد أبو أحمد:

1 - قرأت نماذج من هذه الكتابات وفهمت قليلاً منها لكنني لم أفهم أغلبها.

2 - لاحظت وجود غموض في مفاهيمها وفي مناهجها وفي لغتها.

3 - السأم الشديد، والقرف، الذي جعلني أتساءل مع نفسي لماذا نضيع وقتنا في قراءة مثل هذه الكتابات المحبطة.

4 - حاولت قراءتها مرات عديدة لكن النتيجة كانت دائماً واحدة حيث تأكد لدي انطباعي الأول عنها.

5 - عدم أمانة الناقد أو الكاتب، وعدم استيعابه الجيد لكتابات النقد الغربي من جهة وعدم استيعابه لتراث النقد العربي من جهة أخرى بجانب نظرته التغريبية الخالصة للأشياء والعالم، ومحاولة التعالي - أي الظهور بمظهر العالم الجهبذ.

6 - يستمر ولكن مع الوضع في الاعتبار الخصوصية الثقافية والحضارية للأدب والواقع العربي.

7 - ناقد وأستاذ جامعي.

● إجابة د. علي العشري:

1 - قرأت الكثير مما كتبه نقادنا المعاصرون ولكنني في معظم الأحيان لم أكن أفهم شيئاً مما يكتبون.

2 - شعرت بوجود غموض كبير في لغة النقاد وفي فهمهم للأعمال الأدبية المنقودة.

3 - نادراً ما انتهيت من قراءة أي عمل كاملاً لهؤلاء النقاد حتى ولو كانت مجرد مقالة قصيرة. الشعور الذي أخرج به دائماً هو الضيق والإحباط.

4 - تفسيري له هو أن هؤلاء النقاد كانوا حريصين على ركوب موجة الحداثة دون أن يتأهلوا لها تأهيلاً كافياً، بل دون أن يتأهلوا لها على الإطلاق في أكثر الأحيان.

5 - إني أؤمن بضرورة التعرف على كل الاتجاهات وكل المفاهيم النقدية الحديثة وفي هذا الصدد يجب التمييز بين الدراسة أو الترجمة، في مجال الدراسة لا ينبغي على نقادنا أن ينقلوا هذه المفاهيم كما هي، ويطبقوها على نتاجنا الأدبي الذي هو إفراز لظروف ثقافية واجتماعية مختلفة عن تلك الظروف التي ظهرت

بها هذه المفاهيم أو تلك المناهج، أما في مجال الترجمة فعلى المترجم من النقاد أن ينقل هذه المفاهيم كما هي بقدر الإمكان وأن يجتهد في تحديد مدلولاتها، وأن يكون متمكناً من اللغة التي ينقل عنها.

6 ـ يستمر مع محاولة تطويع مفاهيم النقد الحديث وإعطائها دلالات تتفق واللغة العربية.

7 ـ ناقد وأستاذ جامعي.

● إجابة د.كمال نشأت:

1 ـ قرأت الكثير من الكتابات النقدية المعاصرة، لكنني لم أفهم شيئاً، لقد أثارت هذه الكتابات في نفسي الضحك لا الإعجاب، فأغلبها يعتمد على اللغة الغامضة، وعلى الرسوم والرموز مثل الدوائر والمثلثات.

2 ـ لاحظت وجود غموض. نظراً لأن المفاهيم غير واضحة في أذهان من يكتبون هذه الكتابات، ولو كانت الأفكار التي يعالجونها بلغتهم القومية واضحة في أذهانهم لكان من الطبيعي أن تنقل إلى القارئ بكيفية واضحة، وهذا في تصوري سبب من أسباب الغموض في هذه الكتابات وفي فشلها في مهمتها تجاه النص الأدبي.

3 ـ التوتر والضيق، والعزوف عن قراءة مثل هذه الكتابات، وأبرز مثال على ذلك أنني حاولت قراءة نحو ستين صفحة من كتاب بعنوان «علم النص» ولم أفهم منه شيئاً. فتوقفت عن القراءة وأخبرت صديقاً لي بذلك ففهمت منه أن يتوقف أيضاً عن الاستمرار في إتمام قراءة الكتاب.

4 ـ لم أحاول تكرار ما قرأت لأنني إذا قرأت صفحات كاملة في كتاب دون أن أفهم فمن العبث أن أكمل القراءة.

5 ـ تفسيري هو محاولات الظهور لكثرة من النقاد على أن يكونوا من رواد النقد الحديث، بينما أعمالهم لم تكتب في الواقع للقارئ العربي لأنها حصيلة تطور أدبي لم نمر بمراحله ولم نعلم عنه شيئاً.

6 ـ أن يستمر لأن التأثر بالثقافة الأوروبية ليس جديداً علينا فنحن عرفنا المسرح والقصة عن طريق أوروبا ونتيجة احتكاك أدبنا المعاصر بهذه الآداب، أما عن ثقافة الموضة الناشئة في مجتمع لا يشبه مجتمعنا فهي غير مقبولة.

7 ـ شاعر وكاتب وأستاذ جامعي سابق.

● إجابة د.حسن فتح الباب:

1 ـ قرأت لكنني لم أفهم مما قرأته إلا قدراً يسيراً. والسبب في ذلك يرجع إلى أن بعض الكتابات عالجها نقاد من المغرب أو الأردن أو لبنان، وهؤلاء لا يملكون بدقة أسرار اللغة العربية ومفرداتها، أضف إلى ذلك غرابة المصطلحات وترجمة أصلها ترجمة رديئة، لكن بعض النقاد المصريين وقعوا في هذا المحظور. لقد عجزت عن فهم كثير واستيعاب ما نشر عن البنيوية التفكيكية والحداثة وما بعد الحداثة على صفحات مجلة فصول وغيرها.

2 ـ نعم لاحظت هذا الغموض في اللغة وفي الموضوع، وفي المنهج.

3 - شعرت بالأسف لأنني كنت أود أن أضيف إلى معرفتي شيئاً جديداً، خاصة عندما أقرأ اسم ناقد أو باحث مشهور، فإذا بالبحث أو المقال يغلب عليه مصطلحات غير مفهومة، باستثناء كتابات قليلة لبعض النقاد.

4 - حاولت في مرات عديدة حتى لا أحكم حكماً ظالماً على باحث أو ناقد أو مترجم فربما يكون العيب من جانبي في عدم فهم ما أقرأ.

5 - يرجع ذلك إلى انبهار النقاد بالموجات الجديدة في الغرب، فأرادوا أن ينقلوها إلينا فكان مثلهم كمثل الذي قال عنه المتنبي «يشمر للج عن ساقيه ويغمره الموج في الساحل»، وأما يكونون ممن يريدون الشهرة السريعة عن طريق الإتيان بالجديد لمفاجأة القارئ حتى يعترف لهم بالعبقرية، ولكن هناك فئة من النقاد والباحثين الأصلاء الذين يغامرون عن قدرة في سبيل تجديد النقد العربي في شكل وضع أسس نظرية نقدية حديثة تستمد أصولها من التراث العربي وتستفيد من منجزات النقد الغربي.

6 - نستمر ولكن بشروط، فلابد لأي نهضة فكرية أو أدبية أن تقوم بالترجمة كخطوة أولى، كما حدث في عصر بني أمية والعصر العباسي، وعصر النهضة الحديث على شرط أن تناط هذه المهمة بالقادرين عليها.

7 - شاعر وكاتب وأستاذ جامعي سابق.

● إجابة د.ليلى عنان:

1 - قرأت كثيراً من هذه الكتابات لكنني مع الأسف لم أفهم ما قرأت. وأذكر بمناسبة الحديث عن عدم فهم ما يكتب عن البنيوية والتفكيكية أنني عندما كنت طالبة في الدكتوراه في باريس ساهمت بالحضور في ندوة كان موضوعها يدور حول البنيوية واتجاهات النقد الحديث، وأتذكر في ذلك اليوم أن بعض الحاضرين من الفرنسيين علق بقوله: إننا لم نفهم شيئاً مما يقال، فرد عليه أحد المعلقين: إذا أردت أن تتعلم الصينية عليك بالذهاب إلى الصين. ثم قال له: وإذا كنت لا أفهم. فأجابه: عليك أن تتعلم. وأذكر أنني قرأت في الآونة الأخيرة في مصر في صحيفة أخبار الأدب تعليقاً خاصاً من د.جابر عصفور على كتاب د.عبدالعزيز حمودة (من البنيوية إلى التفكيك) فرد عليه هذا الأخير، ثم عقب د.فؤاد زكريا على التعليق بقوله يجب أن تقولوا أشياء مفهومة حتى نفهم ما يقال.

2 - لم ألاحظ شيئاً لأنني كما ذكرت لم أفهم ما تقوله هذه الكتابات فكيف إذن أحاول نقد شيء لم أفهمه.

3 - إحساس بالملل وضياع الوقت.

4 - لم أحاول لأن الوقت لم يسمح لي بذلك.

5 - تفسيري لذلك هو العقدة القائمة عند كثير من النقاد والمثقفين ألا وهي عقدة الخواجة. فكل ما يقوله أو يردده هذا الأخير ننقله إلى فكرنا وثقافتنا بصورة من الصور.

6 - نستمر بشروط التعامل معها كما يجب أن نتعامل مع أي فكر مختلف بروح نقدية.

7 - كاتبة وأستاذة جامعية.

● إجابة د.يوسف نوفل:

1 ـ نعم قرأت عدداً من هذه الكتابات ولكنني لم أفهم.

2 ـ لاحظت الغموض في المفاهيم وفي اللغة وفي المنهج.

3 ـ التشويش والصداع.

4 ـ حاولت مرات عديدة وجميع المحاولات باءت بالفشل.

5 ـ تفسيري هو مجافاة السياق الأصلي، واضطراب الترجمة، وعدم فهم النص المترجم وفاقد الشيء لا يعطيه.

6 ـ يستمر ولكن بشرط توافر القدرة على تطويع المفاهيم واستيعابها استيعاباً عميقاً بصورة تتفق والمفاهيم الأصلية المنقولة عن النقد الغربي.

7 ـ ناقد وأستاذ جامعي.

● إجابة د.عبدالحميد إبراهيم:

1 ـ قرأت الكثير من هذه الكتابات، وبدت لي غير واضحة وأقرب إلى الترجمة منها إلى التأليف. ولهذا أعتقد أنها لا تساعد على دفع الحركة الأدبية العربية ولا تساعد على فهم الإبداع العربي، وهذه الكتابات إما أن تفر من التطبيق، وإما أن تلوي عنق النصوص العربية وتحول مسارها فتبدو غريبة وبعيدة عما يريده المبدع أو ما يتطلع إليه القارئ.

2 ـ السمة الرئيسية لمثل هذه الكتابات هو الغموض سواء في اللغة، أو في الموضوع أو في طرق المعالجة، نتيجة سوء فهم للمذاهب النقدية المعاصرة، فلو كانت واضحة في ذهن ناقلها لأصبحت واضحة عند كتابتها، الأمر يزداد سوءاً حينما يتعمد بعض الكتاب هذا الغموض.

3 ـ الرثاء لهؤلاء الذين يقولون ما لا يفهمون، وفي الوقت نفسه السخط عليهم لأنهم يحاولون أن يتعالوا على القارئ والسخط على الحركة الأدبية التي لا تفرز نقادها وتبين الحقيقي من المزيف.

4 ـ حاولت كثيراً وكنت أتهم نفسي بعدم الفهم لعيب يرجع إليّ؟ لكنني قرأت المصادر الرئيسية التي نقلوا عنها ففهمتها أكثر مما فهمت كتابات النقد العربي وتيقنت أن العيب ليس فيّ.

5 ـ تعليلي أن هؤلاء الكتاب ليست لديهم الموهبة الكافية التي يستطيعون بها أن يتواصلوا مع القارئ، أو اكتشاف آليات العمل الأدبي فيقعوا في التيه والغموض. إن طموحات هؤلاء أكبر من إمكاناتهم الثقافية، ويعوضون قصورهم عن معرفة أسرار العمل الأدبي باللجوء إلى لغة غير مفهومة.

6 ـ أرى أن يتوقف استيراد المفاهيم والمصطلحات الغربية، لأن مثل هذه المصطلحات لم تخلق لنا وإنما خلقت لبيئة أخرى، وعلينا أن نلجأ إلى مصطلحات التراث والبلاغة العربية، وأن نضيف إليها ما يجعلها تواكب حاجات الإنسان المعاصر، فهذه المصطلحات نابعة من وجداننا لأن مصدرها نصوص مألوفة يستطيع أن يتذوقها القارئ العربي.. ولا يغني ذلك عن قراءة النقد الغربي وفلسفاته عن الفن والجمال، لا من أجل نقلها بل لكي توسع من آفاقنا وتزيد من وعينا

بذاتنا وثقافتنا وتاريخنا.
7- ناقد وأستاذ جامعي.

● إجابة د.أحمد زكي:
1- لم أفهم بكل تأكيد معظم هذه الكتابات منذ ظهورها حتى الآن.
2- نعم لاحظت ذلك.
3- أصابتني خيبة أمل كبيرة لأنني اتهمت نفسي بالتخلف والقصور عن متابعة ومعرفة ما يحدث في الساحة النقدية والثقافية.
4- أكرر حتى الآن.
5- إما لصعوبة الموضوع، وإما لصعوبة الترجمة في الموضوع، هذا من جهة، ولأنها ليست لها مرجعية في حضارتنا اليومية من جهة أخرى ووقوع الكثير من النقاد المحدثين في براثن النقد الصوري.
6- يستمر بشرط فهم المصطلح الغربي وتحديد خصائصه، ومعرفة دلالته، وما يشير إليه، بالإضافة إلى ضرورة محاولة ربط النظرية الأدبية بواقعنا العربي المعاصر، فالناقد يحاول الوصول إلى أدبية الأدب العربي وليس الوصول إلى أدبية الأدب الغربي.
7- أستاذ النقد والأدب المقارن.

● إجابة أ.محمد عبدالرازق:
1- قرأت الكثير من هذه الكتابات لكن الغموض الشائع في جوانبها حال بيني وبين فهم الموضوعات التي تعالجها.
2- إن ذلك موجود وقائم فعلاً ويلاحظ أي قارئ بسهولة ذلك كاستعمال كلمات أو مفردات غريبة مثل «التبئير والتبوؤر» فإذا سألت أحدهم عما يقصد بهذه المفردات قال: مصدرها كلمة Focus الإنجليزية ومعناها بالعربية «بؤرة»، فهو يتحدث عن بؤرة العمل الأدبي. وماذا يقصده بهذه العبارة؟ لن نجد جواباً لهذا السؤال.
3- أشعر بشيء يشبه الغثيان حتى إنني قررت أخيراً ألا أقرأ مثل هذه الترهات أو غيرها من الدراسات التي تحصي الأفعال الماضية والمضارعة دون أن تذكر للإحصاء سبباً غير مجرد الإحصاء.
4- حاولت كثيراً حتى ضقت ذرعاً بنفسي وبمحاولتي في سبيل الفهم.
5- تفسيري هو حب الظهور والاستعراض. فهم لا يجدون سوى مصطلحات معقدة إما لسوء ترجمتها، أو لنقلها عن كتاب المغرب العربي. أضف إلى ذلك وجود بعض نقاد نقلوا حرفياً هذه المفاهيم فجاءت غامضة ومضطربة. لقد عودنا كبار النقاد منذ طه حسين والعقاد والجيل الذي أنجبوه على رأسهم مندور ولويس عوض وعبدالقادر القط على الكلام الفصيح والفصاحة هي الوضوح والإبانة وليس الغموض والإبهام.
6- يستمر ولكن بشرط أن يتفاعل النقد العربي وما ينقله من مفاهيم ونظريات غربية حديثة.
7- ناقد وكاتب ومحام.

● إجابة أ.أحمد سويلم:
1- قرأت بعض هذه الكتابات لكنني لم أفهم شيئاً. وتجربتي وأحد النقاد

الذين حاولوا تطبيق بعض هذه المفاهيم وتلك المناهج على بعض نصوصي الشعرية.

2- لاحظت وجود هذا الغموض في طريقة المعالجة خاصة عندما يحاول الناقد لي عنق المعنى ليخدم مصطلحاته أو مفاهيمه ومنهجه.

3- حيرة بين اتهام نفسي بالغباء وعدم القدرة على الفهم وبين اتهام هؤلاء النقاد بعدم وضوح الرؤية ومحاولتهم إدخال مفاهيم مناهج غامضة إلى مجال النقد العربي.

4- حاولت تكرار القراءة والرجوع أحياناً إلى أصل الترجمات الغربية التي اعتمد عليها الناقد لكن محاولاتي لم تنته إلى شيء.

5- تفسيري يتمثل في وجود اتجاه خاطئ لدى النقاد لتسطيح المذاق العربي في مجال الشعر خاصة، فالناقد بدلاً من أن يبرر مدى تجاوب النص مع رؤية العصر يبحث في مدى ملاءمة النص للقوالب والمفاهيم الشائعة. فكانت النتيجة عكس ما تصورت ألا وهي انفصال المبدع عن الإطار العام للحضارة والانغلاق على الذات، وشيوع لغة الجسد باعتبارها النماذج البديلة لخمسة عشر قرناً مضت من الشعر العربي.

6- نستمر في الانفتاح على الثقافات العالمية إلى جانب الثقافة العربية ولكن يجب أن يكون (الانفتاح) بشيء من الحذر والانتقاء والتمهيد المناسب والجيد لتهيئة النقد والقارئ العربي وليس بأسلوب المفاجأة التي تصدم الذوق العربي. هناك اختلاف في المناخ الثقافي الغربي الذي نشأت فيه هذه المفاهيم والمناخ الثقافي العربي الذي تلقى هذه المفاهيم.

7- شاعر وموظف.

● إجابة أ.محمد إبراهيم أبوسنة:

1- قرأت بعض هذه الكتابات وكانت درجة فهمي لا تتجاوز نسبة 60٪ ولاحظت أن أغلبها تسيطر عليه النزعة الشكلية التي أعتقد أنها غير كافية لبعث روح الحياة في العمل النقدي، إذ لابد من وجود جسر يربط بين العمل الإبداعي والعمل النقدي.

2- ليس في كل الكتابات فهناك نقاد يفهمون المنهج بدقة وقادرون على استيعاب حداثية النظرية وتطبيقها بطرق سليمة، لكن هناك بعض الكتابات لباحثين جدد في الجامعات يشيع في أعمالهم الغموض عن الشكلانية والبنيوية.

3- أشعر بافتقاد العلاقة السليمة بين النقد والإبداع رغم الجهد الذي يبذله الناقد في تطبيق هذا المنهج. فهو غير قادر على تجسيد روح العمل الأدبي لأنه يكتفي بدراسة بنياته الشكلية من حيث اللغة أو المعجم أو العلاقات الداخلية للنص مع تجاهل مطلق لفكرة المضمون الفكري، الأمر الذي أدى إلى عزلة الحركة النقدية عن الأعمال الأدبية.

4- أحياناً ما فعلت ذلك.

5- تفسيري هو محاولة النقد أن يؤسس له وجوداً موازيا للإبداع ومحاولة انفتاحه على ذاته أكثر من انفتاحه على النص الأدبي.

6- لابد من الانفتاح على الثقافات

الأخرى والاستفادة من المناهج الأدبية التي أنتجتها ولكن بعدة شروط أولها وصول التراث النقدي المعاصر بأسس تراثنا النقدي، ومحاولة إيجاد صيغ سليمة للمصطلحات النقدية الحديثة، وعدم إطلاق المذاهب الغربية على ظواهرها الإبداعية بصورة حرفية لأن ذلك يؤدي إلى نزع النص الأدبي من سياقه التاريخي أولاً ومن علاقته بالواقع ثانياً، وتدمير جسور التواصل بين النص والقارئ ثالثاً.

7ـ شاعر وإعلامي.

● إجابة أ.محمد مستجاب:

1ـ قرأت بعض هذه الكتابات لكنني لم أفهم منها شيئاً يذكر، وأبرز مثال واجهته في هذا الصدد عندما صدر لي مجموعة قصصية جديدة تحت عنوان: «قيام وانهيار آل مستجاب» وقام ناقد معروف بكتابة مقالة عنها في مجلة واسعة الانتشار، كنت سعيداً أن يكتب ناقد شهير عن بعض أعمالي. لكن سعادتي لم تكتمل ولم تدم طويلاً حيث اكتشفت أنني لم أفهم شيئاً مما قاله في مقالته عن أقاصيصي.

2ـ لاحظت ذلك بغير شك ولعل ما لاحظته هو السبب الذي حال بيني وبين فهم ما يكتب في نقدنا المعاصر.

3ـ لم أستطع الوصول إلى نهاية العمل الذي أقرأه من هذا الصنف من الكتابات، فأنا أصبحت في الآونة الأخيرة أستعين بقراءة هذه الكتابات عندما أكون في حاجة إلى النوم المبكر.

4ـ لم أحاول لأنني اكتشفت أنني لم أصل إلى شيء في النهاية.

5ـ ربما يرجع إلى قصور في ثقافة الناقد، لأنني كثير القراءة في مجال العلوم الإنسانية والتجريبية وأستوعب الكثير منها بشكل جيد.

6ـ من الضروري أن يستمر نقدنا في الاتصال بالنقد الغربي شريطة ألا يفقده هذا الاتصال ذاته.

7ـ كاتب وموظف.

● إجابة أ.أحمد الشيخ:

1ـ فهمت قليلاً منها ومن مبادئها النظرية أما التطبيقات فكانت عسيرة الفهم.

2ـ لاحظت وجود غموض في لغة وفي منهج الناقد.

3ـ التشتت والحيرة، وعدم الوصول إلى شيء محدد.

4ـ حاولت التكرار ولكنني وصلت إلى النتيجة نفسها.

5ـ تفسيري هو وجود قصور في الفكر وفي الوعي من جهة والادعاء بالعلمية من جهة أخرى، بجانب شيوع الكثير من المصطلحات التي كان يعوزها التحديد والدقة العلمية.

6ـ يستمر ولكن بشرط الأمانة العلمية، والوعي بدلالة المفاهيم، ومحاولة تطبيق المناهج الحديثة على أدبنا بصورة تتفق وطبيعة وعي المتلقي.

7ـ باحث وقاص وروائي.

● إجابة أ.مجيد طوبيا:

1ـ لم أقرأ إلا قليلاً منها وما قرأته لم أفهمه. وأذكر أنني قرأت العدد

الخاص الذي أصدرته مجلة فصول عن البنيوية ولم أفهم منه شيئاً وأذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ كان عضواً بهيئة المجلة في ذلك الحين وقرأ هذا العدد لكنه لم يفهم منه شيئاً. وعلى الضد من ذلك قرأت كراسة أصدرتها جامعة الكويت للدكتور فؤاد زكريا عن البنيوية فهمت منها ما لم أفهمه من مئات الصفحات التي كتبت عن هذا الموضوع.

2. لاحظت ذلك فعلاً، وأذكر أن أستاذاً بجامعة المنيا قد أحال بعض أعمالي إلى مجموعة من الرموز والجداول والخرائط التي تفيد علماء النفس ولا تفيد القارئ أو ناقد الأدب.

3. الفشل في الفهم.

4. لم أحاول.

5. عدم الفهم العميق للمفاهيم والمناهج المنقولة عن النقد الرغبي المعاصر.

6. أن يستمر ولكن بشرط أن تتفق المفاهيم وأدبنا ومذاق القارئ.

7. كاتب.

● إجابة أ.إدوار الخراط:

1. هناك كتابات تعتمد على الترجمة غير الدقيقة، وغير المفهومة تضرب في غياب اللافهم بالنسبة إلى القارئ والكاتب، ولكن هناك بعض الكتابات لنقاد استوعبوا هذه الاتجاهات ومناهجها بصورة عامة رغم أنني لا أجد تطبيقات لهذه المناهج، وما وصل إلى علمي ليس سوى تلخيصات معظمها سيئ.

2. معظم هذه الكتابات يشوبها بالفعل هذه العيوب: خلل واضطراب وغموض في اللغة وفي طريقة معالجتها لموضوعها. نتيجة عدم تمثل المنهج وقلة إدارك أصولها الفلسفية والنظرية، وندرة وضع المنهج النقدي في سياقه الثقافي العام، الذي بدونه لا نستطيع فهم هذه المناهج، وذلك هو الذي نفر القارئ من هذه المناهج ومن أسسها النظرية.

3. شعور بالضيق، ومع الأسف العميق حرم القارئ العربي من إمكانية توسيع أفقه الثقافي في المعارف الجديدة الضرورية، حتى يتكفل الزمن بوضعها في موضعها التاريخي في السياق المتصل بالجهود النقدية الجديدة، خاصة بعد أن اختفت الضجة الإعلامية التي تصاحب ظهور هذه المناهج عادة. ويخامر المرء شعور بالتمني أن يتاح لنا ولقرائنا قدر أكبر من المعرفة الصحيحة فلسفياً ونقدياً.

4. لا، لأن معرفتي باللغتين الإنجليزية والفرنسية تتيح لي فرصة العودة إلى بعض أصول هذه المناهج.

5. تعليلي هو الاضطراب والخلل في حياتنا الثقافية جميعها لأسباب تكاد تكون معروفة، تتمثل في قصور العملية التعليمية في كل مراحلها، بما فيها المرحلة الجامعية وما بعدها، ومنها شيوع أفكار مدمرة يطلق عليها أصالة الثقافة العربية، بينما المقصود هو انغلاقها في نوع من العنصرية، كرد فعل على عنصرية بعض الأوساط الإعلامية والسياسية الغربية.

6. لا يتوقف ويستمر لأن أصالة

ثقافتنا تزداد ثراء بتفاعلها واتجاهات وتيارات الفكر الإنساني عادة.

7- كاتب وموظف سابق.

انتهت الإجابات. ويلاحظ أنها متفقة سواء لدى جماعة النقاد وأساتذة الجامعات، أم لدى جماعة الأدباء والشعراء على أن أغلب الكتابات النقدية الجديدة غير مفهومة، وأن هناك حواجز فاصلة بين القارئ وبين نصوص هذه الكتابات. وقد استطاعت الجماعتان القيام بوصف هذه الحواجز وصفاً مباشراً.

وإذا نحن دققنا النظر في أقوالهم وجدناها تكشف عن مظاهر هذه الحواجز بطرق مختلفة، ولكنها متفقة على حقيقة دينامية واحدة، فهناك على الدوام الشعور بعدم الفهم، وإن كان هناك اختلاف في بعض الإجابات غير أننا لا نود أن نجعل نقطة البدء في دراستنا الاهتمام بتفسير جزئيات الظاهرة محل البحث، وإلا انتهينا إلى تصنيف الوحدات والعناصر الجزئية، كالقول مثلاً بأن د.كمال نشأت - حسب النص الذي أوردناه عنه - لم يفهم هذه الكتابات، وأن د.ليلى عنان «لم تفهم» وأن د.يوسف نوفل «لم يفهم» وأن الأستاذ أحمد سويلم «لم يفهم» وأن الأستاذ محمد عبدالرازق «لم يفهم» وأن الأستاذ إبراهيم أبوسنة قد «فهم» بنسبة 60٪ وأن الأستاذ مجاهد قد فهم معظم ما قرأ وأن د.سيد البحراوي قد فهم بنسبة تتراوح بين 30 – 40٪ وحين نبحث عن مدى التشابه بين بعضهم وبعض، ننتهي إلى التصنيف الذي يقف بنا عند حدود وصف الظاهرة دون التفسير الذي ننشده لبحثنا، ثم هناك مشكلة أخرى تتعلق بعدم التجانس بين الأقوال. فمثلاً يرى د.حامد أبو أحمد أنه لم يفهم أغلب ما قرأ، في حين يرى الأستاذ إبراهيم أبوسنة أنه فهم ما قرأ بنسبة 60٪. ماذا يقال في هذا الأمر؟ الواقع أن عدم تجانس بعض عناصر الظاهرة أمر ينبغي علينا قبوله لأن عدم التجانس بين بعض العناصر التي تتضمنها الإجابات هو شيء قائم ويحتم على الباحث النظر فيه لا حذفه وإنكاره، وعلى أي حال فإن عدم تجانس بعض جزئيات الظاهرة أمر لا يدعونا للحيرة، لأننا نقف أولاً وأخيراً على العناصر الكلية الفعالة التي تشكل جوانب الظاهرة وهذا الأمر يبدو واضحاً في الطريقة التي وضعنا بها أسئلة الاستخبار، فقد جاءت متضمنة لعدة جوانب في وقت واحد (الثقافي، والنفسي، والاجتماعي) لتحقيق هذا الغرض، والواقع أننا وضعنا الأسئلة وفي ذهننا وظيفة محددة تتلخص في محاولة إلقاء الضوء على الكل الفعال تمهيداً لتفسير الظاهرة، أضف إلى ذلك أن إجابات جماعة أساتذة الجامعات والنقاد وجماعة الأدباء والشعراء لم تقدم لنا سوى صورة جزئية لموقفهم من هذه الكتابات وهي ليست سوى وسيلة إلى الكل الدينامي للظاهرة، ودليل ذلك أننا سنتبع هذا التحليل بتحليل النصوص النقدية ذاتها.

ا - من خلال إجابة جماعة أساتذة

الجامعات والنقاد وجماعة الأدباء والشعراء عن السؤال الخاص بفهم أو عدم فهم الكتابات النقدية الجديدة، نلاحظ رغم وجود اختلاف في الفكر وفي التعبير أنهم متفقون جميعاً على الحقيقة الديناميـة التي يعبرون عنها. الدكتور حامد أبو أحمد يقول: لم أفهم أغلب هذه الكتابات» على حين يقول الدكتور يوسف نوفل: «لم أفهم»، والدكتور سيد البحراوي يقول: «قرأت ولم أفهم سوى بنسبة 30-40٪»، أما د.حسن فتح الباب فيقول: «لم أفهم إلا قدراً يسيراً»، أما الدكتورة ليلى عنان فتقول: «لم أفهم هذه الكتابات»، أما الدكتور علي عشري فيقول: «لم أفهم شيئاً مما يكتبون»، بينما الدكتور عبدالحميد إبراهيم يقول: «هذه الكتابات بدت لي غير واضحة»، والأستاذ أحمد سويلم يتفق في حديثه مع الأستاذ محمد مستجاب والأستاذ محمد عبدالرازق، في حين يتفق الأستاذ أحمد الشيخ مع الأستاذ مجيد طوبيا، بينما الأستاذ إدوار الخراط يرى أن بعض الكتابات غير مفهومة، وأخرى لنقاد استوعبوا هذه الاتجاهات، والملاحظة أن الإجابات مختلفة في التعبير، لكنها متفقة في جوهرها على الأساس الموضوعي، فعبارة د.حامد أبو أحمد القائلة: «لم أفهم أغلب هذه الكتابات» يمكن أن تساعدنا في كشف بعض الضوء على الظاهرة التي تبدو كظاهرة نفسية وفكرية في الوقت نفسه، نظراً لوجود حواجز وفواصل لا تحقق عنصري التفاعل والتكيف مع ما يقرأ من نصوص نقدية، وهذا المعنى نفسه نستخلصه من إجابة د.حسن فتح الباب حين يقول: «لم أفهم إلا قدراً يسيراً» وما دمنا نتحدث عن غياب عنصري التفاعل والتكيف والنصف النقدي، فيجمل بنا أن نزيد هذه المسألة وضوحاً بقدر الإمكان.

إن شعور القارئ المثقف المتخصص وغير المتخصص بأن عاجز عن الفهم وغير قادر على التواصل والنص المقروء، وأنه يشعر بصورة غير مباشرة أنه غريب في عالم غريب، وذهنه غير قادر على التفاعل والتكيف مع النص، وغياب شرطي التفاعل والتكيف بين الجانبين على المستوى اللغوي والفكري والثقافي لا يرجع إلى عوامل ذاتية عند القارئ كنقص في المعرفة أو الخبرات اللغوية أو الثقافية، أو عدم توافر المرونة الذهنية أو اللغوية، وإنما يرجع إلى موانع لغوية وفكرية وثقافية وفواصل موضوعية فرضت على القارئ فرضاً وجعلته يكتشف أنه أمام نص مغلق وعلى درجة عالية من الغموض.

إن القارئ المثقف المتخصص وغير المتخصص لم يشعر بالألفة نحو هذه النصوص ولا بالمرونة الفكرية والثقافية، وكأن لغتها وأفكارها تبدو غريبة عنه لا يعرف دلالتها ولا يعرف مصادر سياقها العام أو الخاص. هناك لا شك حواجز لغوية وفكرية تفصل القارئ عن النص، وهذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية كالحيرة والتشتت أو التصدع وذلك مما عبر عنه أساتذة الجامعة والنقاد وجماعة الأدباء

والشعراء على السواء، وفي هذا السياق النفسي الفكري يتم الاغتراب على المستويين النفسي والفكري في وقت واحد عند قراءة النص.

2 ـ الغموض في لغة النص النقدي وفي طريقة معالجته للأثر الأدبي حقيقة قائمة لم ينكرها أحد، فالدكتور علي عشري يقول: «شعرت بوجود اضطراب في لغة النقاد وفي فهمهم للأعمال الأدبية المنقودة»، ود.حامد أبو أحمد يقول: «لاحظت وجود غموض في مفاهيمها وفي مناهجها وفي لغتها»، في حين يقول الدكتور يوسف نوفل: «لاحظت الغموض في المفاهيم وفي اللغة وفي المنهج»، أما الأستاذ محمد عبدالرازق فإنه يقول: «الغموض والاضطراب في اللغة قائم فعلاً ويلاحظه أي قارئ بسهولة»، في حين يقول الأستاذ أحمد سويلم: «شعرت بوجود هذا الخلل وذاك الغموض خاصة عندما يحاول الناقد لي عنق المعنى ليخدم مصطلحاته ومفاهيمه»، أما الدكتور عبدالحميد إبراهيم فيقول: «السمة الرئيسية في هذه الكتابات الغموض».

3 ـ تتفق كل الإجابات على الشهادة بأن القارئ يشعر في نهاية قراءته بالإخفاق في الوصول إلى المعنى أو الفكرة التي أراد الناقد إبرازها، والنقاد يعبرون عن ذلك بكلمات وجمل مختلفة. فالدكتور نوفل يقول: التشويش والصداع»، وهذا المعنى نفسه نستخلصه من معظم الإجابات، والدكتور أبو أحمد يقول: «السأم الشديد والقرف» وهذه العبارة تفسرها العبارة التالية لها «لماذا نضيع وقتنا في قراءة هذه الكتابات؟»، في حين يقول د.عشري: «الشعور الذي أخرج به دائماً هو الضيق والإحباط»، أما الأستاذ عبدالرازق فيقول: «أشعر بشيء يشبه الغثيان»، أما الأستاذ سويلم فيوضح الشعور نفسه بعبارة أخرى قائلاً: «حيرة بين اتهام نفسي بالغباء وبين اتهام هؤلاء النقاد بعدم وضوح الرؤية»، ويصف لنا الأستاذ الشيخ شعوره فيقول: «التشتت والحيرة»، أما الدكتور عبدالحميد إبراهيم فيقول: «الرثاء والسخط على الذين يقولون ما لا يفهمون».

4 ـ من خلال الإجابات عن السؤال الخاص بتكرار القراءة من أجل مزيد من الفهم يقول د.أبو أحمد: «حاولت قراءتها مرات أخرى لكن النتيجة كانت واحدة»، أما د.عشري فيقول: «نادراً ما قرأت عملاً كاملاً لهؤلاء النقاد»، أما د.نوفل فيقول: «حاولت مرات عديدة ولكن كل المحاولات باءت بالفشل»، في حين يقول د.نشأت: «لم أحاول تكرار ما قرأت»، بينما د.فتح الباب يقول: «حاولت في مرات قليلة»، في حين يقول د.عبدالحميد إبراهيم: «حاولت كثيراً وكدت أتهم نفسي بعدم الفهم لعيب يرجع ألي»، أما الأستاذ مستجاب فيقول: «لم أحاول لأنني اكتشفت أنني لم أصل إلى شيء»، والإجابات الأخرى شبيهة بهذا. وبالجملة نلاحظ أن بعض أساتذة الجامعات والنقاد والأدباء والشعراء حاولوا تكرار القراءة والبعض الآخر لم يحاول لعدم الوصول إلى نتيجة محددة.

5 ـ من خلال إجابات أساتذة الجامعات والأدباء والشعراء عن السؤال الخاص بتعليل ظاهرة الغموض في النصوص النقدية الحداثية وما بعد الحداثية، نكتشف آراء متباينة كل حسب ثقافته ومعارفه وخبراته. الدكتور عشري يرجع الظاهرة إلى عدم أمانة الناقد أو الكاتب وعدم استيعابه الجيد لنظريات النقد الغربي بجانب عدم استيعابه لتراث النقد العربي، أما د.نوفل فيردها إلى مجافاة السياق الأصلي واضطراب الترجمة وعدم فهم النص المترجم، على حين تردها الدكتور ليلى عنان إلى عقدة الخواجة، أما د.نشأت فيردها إلى محاولات الظهور لكثرة من النقاد على أن يكونوا من رواد الحداثة بينما يردها الأستاذ سويلم إلى ظهور اتجاه لتسطيح المذاق العربي، على حين يردها الأستاذ الشيخ إلى قصور في الفكر وفي الوعي، أما الأستاذ أبوسنة فيرجعها إلى محاولة النقد أن يؤسس وجوداً موازياً للإبداع، أما د.فتح الباب فيردها إلى انبهار النقاد بالموجات الجديدة في الغرب.

6 ـ تتفق الإجابات على الشهادة بضرورة الانفتاح على ثقافة الغرب أو على المفاهيم والمناهج النقدية الحديثة ولكن بشروط معينة. فإذا تأملنا أقوال النقاد والأدباء والشعراء جميعاً وجدناها تكشف عن ذلك بطريقة مباشرة. فالدكتور عشري يقول: «لا ينبغي على نقادنا نقل المفاهيم كما هي، عليهم أن يجتهدوا في تحديد مدلولاتها»، أما د.أبو أحمد فيقول: «مع الوضع في الاعتبار الخصوصية الثقافية والحضارية والواقع العربي»، على حين يقول د.نوفل: «توافر القدرة على تطويع المفاهيم واستيعابها استيعاباً عميقاً»، بينما د.فتح الباب يقول: «أن تناط مهمة الترجمة إلى القادرين عليها»، بينما د.سيد البحراوي يقول: «يتوقف عن النقل ولكن يبحث عن وسيلة للتفاعل»، أما الدكتور عبدالحميد إبراهيم فيقول: «يتوقف عن استيراد المفاهيم والمصطلحات الغربية»، أما الأستاذ طوبيا فيقول: «أن تتفق هذه المفاهيم ومذاق القارئ»، أما الأستاذ سويلم فيقول: «مع شيء من الحذر والانتقاء»، بينما الأستاذ مستجاب يقول: «لا يفقد ذاتيته»، أما الأستاذ الشيخ فيقول: «الأمانة العلمية والوعي بدلالة المصطلحات».

7 ـ من خلال إجابة السؤال الخاص بمهنة الفئات موضع الاستخبار نستخلص أن مهنهم مختلفة: أستاذ جامعي (د.ليلى عنان، د.حامد أبو أحمد، د.يوسف نوفل، د.حسن فتح الباب، د.كمال نشأت، د.سيد البحراوي، د.عبدالحميد إبراهيم، د.أحمد زكي، د.علي عشري) بجانب اشتغالهم بالنقد أو الكتابة النقدية، بينما الأستاذ محمد عبدالرازق محام، والأستاذ أحمد الشيخ باحث، والأستاذ أحمد سويلم موظف، والأستاذ محمد أبوسنة إعلامي، والأستاذ محمد مستجاب موظف، والأستاذ مجاهد موظف.. إلخ، بجانب النشاط الإبداعي القصصي أو الشعري. وهم ينتمون اجتماعياً ـ عن

طريق هذه المهن - إلى أبناء البرجوازية الصغيرة أو الطبعة المتوسطة، وهذا أمر على جانب من الأهمية سنوضح فيما بعد كيف يمكن الإفادة منه في بحثنا.

بذلك نكون قد ألقينا الضوء على صدى الكتابات النقدية الجديدة عند أنماط مختلفة من القراء والمثقفين الذين أجابوا عن أسئلة الاستخبار، ومن خلال الإجابة عن السؤال الخامس تبين لنا أن القارئ يصاحبه شعور بالضيق أو السأم أو الإحباط أو التشويش أو الحيرة عندما ينتهي من قراءة هذا النمط من النصوص أو الكتابات رغم أنه يقرأ بلغة حضارته ولغة ثقافته الأصلية، ويبذل جهداً عقلياً أو ذهنياً من أجل الوصول إلى اكتشاف دلالتها العامة أو الخاصة، لكن الحواجز اللغوية والفكرية المضمرة في ثنايا النص حالت بينه وبين تحقيق ما ينشده من وراء القراءة، وبدت لغة النص وكأنها مكتوبة بلغة غريبة عنه وعن ثقافته العامة والخاصة، فحالت بين القارئ وبين تفاعله وتكيفه الذهني والنفسي وعناصر النص وجوانبه المختلفة.

ويرجع ذلك إلى غموض المفاهيم والمناهج المستخدمة في ثنايا النص المنقولة عن النقد الغربي المعاصر، التي لم يعرف القارئ دلالتها في بنية اللغة والثقافة العربية، أو في بنية اللغة والثقافة الغربية، كما لم يعرف شيئاً عن مركباتها الحضارية التي لابد أن تكون قد ساهمت في تشكيلها (المفاهيم والمناهج) بصورة مباشرة أو غير مباشرة إننا لا نعرف سوى نتيجة الموجة الجديدة داخل بيئتها الثقافية، ألا وهو ظهور المفاهيم والمناهج البنيوية أو التفكيكية في ستينيات القرن العشرين وتبناها نقادنا في الثمانينيات، وحين تبنوها لم يكن لديهم تصور لنمط الثقافة العربية ونمط الثقافة الغربية، فنمط هذه الأخيرة كما هو معلوم غير متشابه مع نمط ثقافته، ولو تشابه نمط الثقافتين لأدى ذلك إلى نتيجة أخرى غير النتيجة التي انتهى إليها القارئ، ألا وهي الشعور بالاغتراب.

والوقع أن تطبيق مفاهيم النقد الغربي المعاصر ومناهجه على أدب مجمع لا تشبه أنماط قيمه الثقافية أنماط ثقافة المجتمع الغربي يحتم على الناقد القيام بعمليتين ضروريتين: تحديد دلالة المفاهيم في نصه، وشرح ميسر لخطوته المنهجية؛ ليساعد القارئ على المرور بمرحلة انتقال فكري ونفسي تسمح له بصنع إطار توفيقي بين مفاهيم وفكر ثقافته العربية وفكر الثقافة الغربية.

وبقدر ما يكون تحديد دلالة المفاهيم والمناهج معدوماً في النص يتعرض القارئ للاغتراب الشديد الذي يتعارض مع تحقيق درجة عالية من التفاعل والتكيف الفكري والنص، وتلك هي بؤرة المشكلة النفسية الفكرية التي يواجهها القارئ في أوقات الأزمات الفكرية والثقافية. فتبني مفاهيم ومناهج حديثة يعني بالضرورة - في حالتنا هذه - فقدان شعور القارئ الألفة وهذا الحديث طالما لا توجد له دلالة في فكره أو في

واقعه المعاش. إن هذا الجديد الوافد بكل أبعاده الثقافية والمعرفية حطم الوظيفة المألوفة للنقد في تعامله مع العمل الأدبي في واقعنا العربي، وغير طبيعة العلاقة بين الناقد والقارئ وجعلها تتفكك بصورة مباشرة، وأحدث خللاً في مفهوم النص وفي قراءته.

لقد أصبح قارئ النص النقدي الجديد يلازمه في أغلب الأحيان الشعور بالانفصال عن النص بينما ينعدم هذا الشعور حين يقرأ نصاً لطه حسين أو محمد مندور، أو لويس عوض، أو عبدالقادر القط، أو شكري عياد. فنصوص هؤلاء النقاد تتيح للقارئ الشعور بالتفاعل والتكيف الفكري والثقافي نتيجة لوجود لغة مشتركة بين الجانبين وهذه اللغة تحقق له نمطاً من التواصل المباشر، وتحقق له درجة عالية من التوافق بين إطاره اللغوي والفكري وبين الإطار اللغوي والفكري لهذه النصوص.

على الضد من ذلك لا يحقق النص النقدي الجديد ذلك التواصل المباشر لما يتضمنه من مفاهيم ومناهج غامضة عديمة الدلالة في بنائه الذهني وإطاره المعرفي. ولعل هذا هو السبب الجوهري في ظهور الأزمة التي نشأت بين القارئ والناقد منذ الثمانينيات حتى يومنا. لقد اتجهت العلاقة بينه وبين هذا الأخير نحو نمط من الحيرة والتشتت النفسي والفكري وبخاصة أن الناقد لم يهيئ التربة والمناخ الفكري لزرع مفاهيمه ومناهجه في بيئتنا الثقافية الراهنة، كما لم يحاول أن يحدد مدلولها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، الأمر الذي أدى إلى عزل القارئ عن مقاصد النص.

نستطيع القول ببساطة إن العوامل الرئيسية في شعور القارئ بالاغتراب ترجع إلى عدم تحديد الناقد لمفردات الثقافة الغربية، وترجع في الوقت نفسه إلى غموض رؤيته في معالجة موضوعه، وترجع أخيراً إلى درجة مرونة فكر القارئ وثقافته اللتين تتحدان وفق عوامل ذاتية وأخرى موضوعية، ولكن درجة مرونة فكر القارئ وثقافته اللتين تتحدان وفق عوامل ذاتية وأخرى موضوعية، ولكن درجة ثقافة القارئ ومرونة الفكرية ليست كل منهما - كما هو معلوم - صفة فطرية يحددها مستواه الفكري وحصيلته المعرفية، بل حقيقة دينامية تتأثر بثقافة المجتمع من جهة وبمواقف القارئ المختلفة التي يجتازها مع النصوص النقدية والأدبية من جهة أخرى، ومن هذه المواقف الفكرية ما يقلل من كفاءتها إلى حد بعيد كقراءة نص نقدي غامض حافل بالألغاز والمعادلات والرسوم البيانية التي لم يألفها القارئ من قبل، هذا بجانب معايشته الصراع بين المفاهيم النقدية الجديدة والنقدية القديمة، وهذا كله من شأنه أن يقلل من حظ القارئ بالشعور بالألفة مع نصوص النقد الحداثي وما بعد الحداثي، ويجعلنا ندرك بعض الأسباب المهمة في تصدع العلاقة بين الناقد والقارئ، فهناك تحول مفاجئ من نص نقدي قديم مألوف إلى نص نقدي جديد غير

مألوف، لا يخرج منه ألا بضعة أفكار غير محددة.

ونحن نفترض أن القارئ العادي في مجتمعنا من نمط القارئ محدود الثقافة وأن الناقد ذو ثقافة واسعة متغيرة ومتجددة نظراً لأنه مضطر في حالات عدة إلى أن يجدد فكره ونظراته وأساليبه في معالجة الأعمال الأدبية وفق تطور هذا الأخير ووفق ما جد في آفاق الفكر المحلي والفكر المعاصر، وهذا الوضع يخلق لديه رغبة دؤوبا في التواصل بمفاهيم النقد الغربي ومناهجه عن طريق معرفته باللغات الأوروبية ذلك مقابل القارئ العادي الذي يمثل الغالبية وتمثله قلة من المثقفين والمتخصصين أو غير المتخصصين، وربما ثارت هذه القلة من القراء في مواجهة نصوص النقد الجديد، وثاروا على كل ما يسمى بالنقد الجديد أو ما يسمى بنقد الحداثة أو ما بعد الحداثة. وردع النقاد هؤلاء القراء واستعانوا على تنفيذ هذا الردع باتهامهم بالجهل وعدم القدرة على تمثل الجديد أو الحديث والعزلة عما يحدث في آفاق الفكر المعاصر. هذا الرأي - كما هو واضح - ينطوي على تعسف كبير في حق القارئ المثقف المتخصص وغير المتخصص، وأسهم بشكل مباشر مع العوامل الأخرى في خلق شعور تلقائي تحت تأثير الغموض في اللغة وفي الفكر وفي المنهج - في خلق مزيد من الشعور بالاغتراب والرغبة في الانصراف عن قراءة هذه النصوص، والمزيد من الشعور بالاغتراب عند القارئ يؤدي إلى ظهور أزمة في العلاقة بين الناقد والقارئ، ويؤدي إلى شك في الدور الحقيقي الذي ينبغي أن يقوم به النقد في ثقافة المجتمع. هذه العوامل مجتمعة جعلت العلاقة بين النص والقارئ تتصدع وأصبح هذا الأخير يميل نحو قراءة الأدب بدون وسيط لأنه يقوم بصنع بلبلة وتشويه لنص القصة أو القصيدة أو الرواية. ويعلن القارئ بصراحة أنه عاجز عن فهم ألغاز النص النقدي الجديد وعاجز عن التكيف مع مفاهيمه وأساليبه.

على العكس من الناقد الذي يدعي أن قدراته المختلفة تبرز بشكل مباشر مدى تكيفه مع مفاهيمه وتفاعله ومتقضيات الفكر الحديث. على هذا الأساس نستطيع أن نتصور لماذا انصرف القارئ عن نصوص النقد الجديد. وكيف تغيرت مهمة الناقد من إلقاء الضوء على النص إلى تعتيمه وتغميضه في ظل معايير فكرية تجعل الاتصال الفكري شيئاً مرهقاً وقاصراً في وقت واحد.

تلك بعض الأسباب المؤدية إلى تفكك العلاقة بين القارئ والنص النقدي أو تحللها، ومن الجلي أن هذه الأسباب ليست من قبيل العوامل المنعزلة بعضها عن بعض لكنها متداخلة بحيث يتضمن بعضها البعض، وهذه العوامل على جانب كبير من الأهمية إذ على ضوئها نستطيع أن نفهم جانباً مهماً من جوانب الدلالة السيكولوجية للقارئ، فهو يشعر بصورة مباشرة بفقدان الذات عندما يحاول غزو عالم النص النقدي، وبفقدان الروابط بين إطار

ثقافته المحلية وإطار الثقافة المعاصرة، وعدم قدرته على إيجاد إطار ينظم العلاقة بينهما.

لقد فقدت القدرة على التكيف مع مفاهيم النص، ومن ثم فلا سبيل إلى الخروج من شرك الشعور بالاغتراب، ولا يلبث هذا الشعور أن ينعكس على نظرته إلى تيارات الثقافة الغربية وإلى كل ما هو جديد أو حديث من نظريات في البنيوية أو التفكيكية أو في غيرهما بعد أن تصدعت العلاقة بين القارئ وبين النص النقدي. وربما قد تدفع هذه الأزمة به إلى البحث عن وسيط بينه وبين الناقد خارج نطاق النص النقدي؛ لإعادة بناء العلاقة بينهما ليقوم هذا الوسيط بدور المترجم للغة الناقد ويشرح دلالاتها في بنية اللغة والثقافة العربية، ويقوم أيضاً بشرح المبررات العامة والخاصة التي دفعت الناقد نحو استخدام منهج بنيوي أو تفكيكي دون سواهما في معالجة النص الشعري أو النثري، ويقوم أخيراً بشرح المصطلحات التي وردت في كتابات الناقد؛ لأنه لم يحدد مدلولها في هامش النص أو في نهايته، ويمكن أن نطلق على هذا الوسيط اسم «مساعد ناقد»، وربما تظهر وظيفة هذا الوسيط أو مساعد الناقد ضرورة ملحة يحتاج إليها واقعنا النقدي والفكري؛ لأن نقادنا الجدد مازالوا عاجزين عن اكتشاف وظيفة المفاهيم والمناهج الحديثة ووظيفة الناقد في مجتمع من مجتمعات العالم الثالث. لقد تعقد الموقف بين الناقد والقارئ وازدادت حدته لأن الناقد تجاهل طبيعة اللغة العلمية في نصه، وتجاهل طبيعة تراثه النقدي والأدبي من جهة أخرى، وتجاهل أخيراً طبيعة واقعنا الثقافي وظروفه التاريخية والحضارية ولهذا السبب يكون القارئ ذا طراز معين من السلوك من حيث الاتجاهات النفسية، ومن أبرز جوانب هذا الطراز أنه يفقد الميل إلى قراءة الأدب بدون نقد نتيجة مباشرة لما يواجهه من مواقف نفس ـ ثقافية جديدة وغامضة.

هذه التغيرات في عالم القارئ هي إحدى علامات تمزق الرابطة بين هذا الأخير وبين النص النقدي الجديد، وهي مصحوبة بتغيرات في سلوك الناقد كاعتبار المفاهيم والمناهج الحديثة في النص النقدي موجة فكرية اجتاحت الثقافة الغربية المعاصرة، ولابد للناقد أن يركب هذه الموجة ويغير من مظاهره الفكرية واللغوية والمنهجية من أجل تحقيق ذلك الغرض، حتى ولو كان سيضع القارئ في موقف العاجز عن التكيف معها ثقافياً وتاريخياً وحضارياً، والواقع أننا لا نستطيع القول إن القارئ بدأ مرحلة قراءة النص النقدي وهو في حالة عدم القدرة على التكيف والتفاعل ومفاهيمه وأساليبه، وفضل الانصراف عنه وقراءة الأدب بدون وسيط، إذ ليس هناك أدلة أو مشاهدة دقيقة تؤكد ذلك، وإنما نستطيع أن نؤكد على ضوء نتائج دراستنا التجريبية على القارئ، أنه أقبل على قراءة النص النقدي الجديد واستقبله بفضول شديد دون يكتشف التشابه

والاختلاف بينه وبين النص الأدبي ودون أن يكتشف أيضاً كيف أن تطبيق المفاهيم والأساليب الجديدة قد نتج عنه تعارض بين النصين أحدث عنده نمطاً من الشعور بالرهبة والخشية في بداية تعامله مع النص النقدي ومع هذا خاض التجربة منذ الثمانينيات ولديه استعداد للتفاعل والتكيف مع النصوص النقدية الجديدة أو الحديثة، وأن هذا الاستعداد اقتضاه أن يغير في بعض اتجاهاته الفكرية والثقافية وفي بدء تجربته واجه شعوراً باختلال ميزان المعايير النقدية والأدبية من جهة، وصراع بين المعايير النقدية الجديدة وبين المعايير النقدية القديمة من جهة أخرى، وفي هذه الحالة تصبح «الأنا» عند القارئ في حالة منفردة وعاجزة عن التفاعل والتكيف مع النص ومع «الاتجاهات النقدية الجديدة أو الحديثة داخل بنيته الثقافية أو الحضارية».

ونحن نفترض أن هذه الحالة يمكن أن تكون حالة مؤقتة لا تلبث أن تنتهي وتبدأ علامات الرغبة في قراءة النص النقدي الجديد بعد أن تحدد مفاهيمه ومناهجه باعتبار أن عمليتي التفاعل والتكيف يجب أن نفهمها بصورة دينامية تتأثر وتتغير وفق مواقف الحياة النفسية والثقافية المختلفة التي يجتازها القارئ، فتتغير درجة تفاعله وتكيفه مع النص من حين لآخر وفق معارفه اللغوية والفكرية والإنسانية ووفق مرونة فكره ووفق قدرة الناقد على تطويعه للمفاهيم الحديثة في بنية اللغة والثقافة العربية.

ومحاولة التفاعل والتكيف مع الجديد التي يمكن أن نتصور حدوثها عند القارئ يصاحبها عادة نمط من الصدمات الذهنية نتيجة اضطراره إلى تغيير في بعض معاييره الفكرية التي تعد مظهراً من مظاهر الصلة بين فكر القارئ وعناصر إطاره الثقافي الخاص والعام.

والواقع أن القارئ العادي يواجه عادة المواقف النفس ثقافية الجديدة في معظم لحظات حياته الفكرية دون أن يسعفه إطاره الفكري مضطراً إلى أن يخطو خطوات جديدة في سبل مجهولة، ويدخل في غمار مغامرة في قراءة النص النقدي الجديد، يحدث هذا في سلوك القارئ العربي كما يحدث في سلوك القارئ الغربي، غير أنه يحدث بدرجات متفاوتة يشمل أحياناً جميع عناصر النصر ويشمل أحياناً أخرى بعض عناصره.

وعلى هذا الأساس نستطيع القول إن القارئ العربي يجتاز في حياته الفكرية منذ الثمانينيات حتى اليوم مراحل مختلفة ومتغيرة انتهت بشعوره بنمط من أنماط الاغتراب مع النص، وإن كنا نعتقد أن الناقد قد واجه مراحل ومواقف مع النص النقدي الغربي لا تختلف كثيراً عن مراحل ومواقف القارئ العربي مع النص النقدي العربي، ويمكن اعتبار نقل الناقد مفاهيم النقد الغربي دون استيعاب لها ودون تبرير لتطبيقها على أدبنا، واستعمال عقله أداة آلية في نقلها من ثقافة إلى ثقافة أخرى دون تفاعل أو تكيف حقيقي مع جوهرها الفكري والثقافي مظهراً من

مظاهر الاغتراب، فأهم مظاهر التفاعل والتكيف على المستويين النظري والعملي يتمثل في شق كبير منه في القدرة على صبغها بالصبغة المحلية من جهة، وفي القدرة على تبرير تطبيقها على أدبنا من جهة أخرى، فالمشاهد في الواقع أن أهم ما يعاني منه نقدنا الجديد من اضطراب وغموض إنما يرجع إلى العجز عن تحديد المفاهيم، والعجز عن تبرير استخدامها في معالجة النص الأدبي.

إن الناقد واجه الشعور نفسه الذي واجهه القارئ العربي وهو يقرأ النص النقدي؛ لأن الناقد كان يدرك أو ربما لا يدرك أن معظم هذه المفاهيم ليست ذات مدلول في لغته العربية، وربما - حسب رأي أحد النقاد الفرنسيين - ليس لها مدول في لغتها الأوروبية، لقد سأل أحد الباحثين العرب بعض القراء الفرنسيين في باريس عن بعض دلالات لمفاهيم وردت في كتاب Plaisir du texte للناقد الفرنسي الشهير رولان بارت. فكانوا يترددون في فهم عباراته، وفي إدراك المرامي البعيدة لقصد المؤلف، هؤلاء القراء أو غيرهم وقعوا فيما وقع فيه الناقد من حيرة النفس عندما كان ينقل إلى القارئ هذه المفاهيم أو تلك المناهج التي وضعته في موضع العاجز عن التفاعل والاندماج مع النص.

ومن خلال المراحل والمواقف التي نتصور أن القارئ العربي ربما واجهها، برز مع مرور الوقت شعوره بالفواق بين النص النقدي الجديد والنص النقدي القديم، وكلما زاد الشعور بالفوارق بين النصين قل اندماجه في عالم النص النقدي الجديد وقلت درجة التفاعل معه، وتصبح العلاقة بين القارئ والنص علاقة غير متماسكة أو غير مترابطة نتيجة لما يلقاه كل من الناقد والقارئ من اتجاهات غير متشابهة تعمل على تباعدهما، رغم أن كليهما يواجه حالة من حالات الاغتراب النفس ثقافي. مع اختلاف أساليب كل منهما في مواجهة هذا الاغتراب، فالتواصل الفكري أو الثقافي الذي ينطوي على درجة عالية من الغموض، ينتهي غالباً بالانفصال كما حدث في العلاقة بين القارئ والنص في صورة توقف عن القراءة.

لقد انقسمت العلاقة بين الناقد والقارئ إلى عالمين متباعدين؛ ذلك لصلابة الحواجز اللفظية والفكرية بينهما، أو لوجود هوة فاصلة بين عالم الناقد الثقافي وعالم القارئ الثقافي، وهذا أدى إلى درجة عالية من التباين في تحديد دور كل منهما في تلقي النص الأدبي، وصل إلى درجة التعارض، الذي يقضي على وظيفة القراءة ووظيفة النص.

رغم أن القارئ عربي، ويقرأ نصاً بلغته العربية، وذلك من شأنه أن يؤثر على العلاقة بين الناقد والقارئ تأثيراً إيجابياً في هيئة دمج عالم القارئ بعالم النص، ولكن اللغة في هذا الموضع تحولت إلى أداة نقل وانتفى كونها أداة توصيل فكري أو معرفي في نقل فكر نموذج ثقافي غربي، لصيق بروح عصره وجميع أبعاده التاريخية والحضارية فأصبحت

اللغة المشتركة بين القارئ وبين النص لا تؤدي وظيفتها الفعالة في التواصل والفهم والتفسير واستحالت إلى لغة تشتت العقل وتحير النفس، واستحال الفكر إلى بنيات غامضة بلا معنى ولا دلالة، جعل القارئ يحول شقاً كبيراً من اهتمامه بالنص النقدي العربي إلى النص النقدي الغربي ليبحث عن سبيل يخلصه من شرك الاغتراب الذي هوى فيه منذ الثمانينيات حتى اليوم، فقد شعر بضرورة الحاجة إلى معرفة أصول الاتجاهات النقدية المعاصرة وضرورة التواصل والفكر الغربي الحديث فقرأ عن البنيوية في الأدب، وقرأ عن النقد الأدبي في القرن العشرين، وقرأ عن نظرية الأدب في القرن العشرين، وقرأ عن نظرية اللغة الأدبية وغيرها من المؤلفات المترجمة التي ذاع انتشارها في بيئتنا الثقافية.

كان يمكن لهذه القراءة أن تؤثر في سيكولوجية التفاعل بين القارئ والناقد في صورة وصل العلاقة بينه وبين النص النقدي ولكن أغلب هذه المؤلفات المترجمة، يغلب عليها - حسب عبارة أحد الكتاب - العجمة والتراكيبة الغربية التي لم تمكنه من تحقيق التفاعل المنشود.

إن عدم تحديد المصطلحات والمفاهيم الجديدة أو الإخفاق في محاولة تحديدها يؤدي إلى اضطراب وبلبلة الصيغ وفي البناء اللغوي يحول دون تحقيق الاندماج والتفاعل مع النص النقدي وأصوله الغربية. فالنص النقدي العربي كالنص الغربي غير واضح المعالم والدلالة، وكلاهما يكشفان عن فكر لم يألفه القارئ، وعلى الرغم من تجانس النصين فإنهما يتفقان على حقيقة دينامية واحدة وهي الغموض على الدوام والاضطراب في المعاني وفي تراكيب الجمل نتيجة غياب التفاعل والتكيف العقلي والثقافي مع النص الغربي والنص النقدي العربي وكلا النصين يشكلان عالماً واحداً يتمثل في مفردات وتصورات لا يخرج منها القارئ إلا بعدة انطباعات عابرة وأفكار غامضة، لقد حاول القارئ ردم الهوة الفاصلة بينه وبين النص النقدي العربي بقراءة بعض نماذج مصادره المعرفية، لرغبة دؤوبة في التواصل مع الفكر النقدي الحديث، والبحث عن سبل تساعده على التكيف معه ومع مفاهيمه وأسسه المنهجية الجديدة، ليتخلص من صدمة الشعور بالإحباط والعزلة المعرفية التي أحسها بعد معايشته لعالم النص النقدي العربي، ومحاولته قراءة بعض مصادر الاتجاهات النقدية الغربية المترجمة، مظهر من مظاهر اندفاع «الأنا» المغتربة نحو ثقافة الآخر لتحقيق نمط من التفاعل بين فكره وفكر الناقد.

ولكي نفهم حالة القارئ يجب أن نفهمها من حيث هي نموذج لظاهرة الشعور بالاغتراب، وهذا الشعور يحدث في بيئة لها ظروف حضارية وتاريخية معينة تسهم إلى حد بعيد في تشكيل بنائه الفكري والنفسي، وتتألف من مناطق ثقافية شديدة المقاومة للتغيرات ومناطق أخرى سريعة التأثر بما ينتاب حياة القارئ

الفرد من تغيرات جديدة. واتجاه القارئ وموقفه من هذه التغيرات الجديدة كاتجاه وموقف الكثير من المثقفين بوجه عام هو الرغبة في الارتقاء بالنقد والأدب والثقافة العربية عامة بوجهيها الفكري والمنهجي، ومن آثار ذلك الترحاب البالغ بالنموذج الثقافي او الحضاري الغربي وإفساح مكان بارز له في أدوات التثقيف المختلفة، ودفع السلطة الثقافية أحياناً ـ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ـ الأفراد المثقفين ذوي النزعات أو الاتجاهات الفكرية الغربية نحو بث بعض تياراته أو مذاهبه في بنية الثقافة العربية، لكن دون تأصيل لها أو ربطها بتراثنا القديم أو الحديث، ودون أن نعلم شيئاً عن شؤون الحياة الاجتماعية أو الثقافية التي أحاطت بظهورها. إذ كلما بعدت الشقة بيننا وبين موطن ظهورها في الزمان أو المكان والحضارة شعرنا بالانفصال عنها، وبعدم التوافق مع فلسفتها أو دلالتها.

نظراً لأن هذه التيارات أو المذاهب لم تكن في الواقع مجرد تيارات فكرية بل كانت معالم اتجاهات نحو الحياة كلها، تتعارض وتتضارب بشكل ينم عن تخلخل البناء الحضاري، وعلى انخفاض درجة تكامله، والبنيوية من ناحية تدعو إلى حضارة الصور أو الشكل، والتفكيكية من ناحية أخرى تدعو إلى التخلي عن تحديد دلالة العمل الإبداعي أو الأشياء والظواهر تحديداً موضوعياً، وفي نظر كثير من نقادنا وباحثينا أن هذه مظاهر تجديد للفكر النقدي، وفي نظرنا أنها تجديد فعلاً، ولكن على حساب طبيعة الأدب وطبيعة صلته بالمجتمع ومتغيراته، وتمضي في اتجاه مضاد لها.

وعلى هذا الأساس نفهم أن تطبيق مفاهيم هذه الاتجاهات ومناهجها على أدبنا العربي دون تعديل ولا تغيير تقتضيه خصائص واقعنا الثقافي يجعل ربط إطار الناقد الفكري والثقافي بها زائفاً ومفتعلاً وغير قائم على أساس موضوعي. ومن أوضح آثار ذلك فقد الموقف المتوازن بين القارئ والناقد، فالقارئ في جهة والنص النقدي في جهة أخرى، ودوام هذا الموقف غير طبيعي أو منطقي، إذ لابد من وجود حالة تواصل فكري يضم القارئ والنص ويحقق فعل القراءة والهدف المنشود من النص، والسبيل إلى ذلك هو تطويع المفاهيم والمناهج وفق طبيعة الأدب والثقافة العربية، ومحاولة القارئ اكتساب الكثير من الخبرات اللغوية والمعرفية عامة والثقافة النقدية خاصة، لتتاح له فرصة التفاعل، والتكيف مع النص لا باعتباره نموذجاً لنص غربي وإنما باعتباره نموذجاً يحتوي على مقوماته الحضارية والثقافية واللغوية، وهو الشيء الذي لم يحدث في الواقع ولم نشاهده في حياتنا الثقافية.

وفي الوقع أن محاولة الاتصال بالنموذج النقدي الغربي ـ رغم ما فيه من غرابة وتعقيد وغموض ـ قد تحققت فعلاً بطريقة غير مباشرة في محاولة القارئ قراءة النص النقدي

العربي التي استخلصناها من أحد عناصر إجابات الاستخبار، فقراءة النص ومحاولة تمثله حركة ذات دلالة دينامية لإيجاد حلقة تربطه بعالم النص فالحاجة إلى الارتباط به كانت بارزة عند القارئ، لكنها لم تكن على المستوى الشعوري، فهناك ظروف معينة تبين متى ترتفع هذه الحاجة إلى المستوى الشعوري، وعدم ظهور التعبير اللفظي «الحاجة إلى الفهم» لدى القارئ، لا يعني عدم وجود هذه الحاجة لتحقيق الاندماج بالنص، فثمة مظاهر سلوكية أخرى يمكن الاستدلال بها لتأكيد ذلك، كتعبير القارئ عن رغبته في الانتفاح على الثقافة الغربية بصورة مشروطة وليست مطلقة، كما ورد في إجابات الاستخبار في السؤال قبل الأخير.

إن القارئ على ضوء حالته النفسية برزت لديه حاجة على نحو غير مشعور لتحقيق هذا الاندماج بصورة معينة، لأن هذه الحاجة برزت لديه كقوة دافعة غير مباشرة في مجاله الثقافي لها ضغوطها الخاصة، نظراً لأن أي تصدع يصيب العلاقة بين «الأنا» عند القارئ وبين مجاله الفكري الثقافي يصيب عالمه النفس فكري بنوع من التأزم؛ ولهذا جاءت هذه الحاجة بشيء من الضغط عليه وقد برزت مظاهرها في لجوئه إلى محاولة إعادة قراءة النص النقدي العربي، وفي لجوئه إلى قراءة الأصول المترجمة عن النظريات النقدية الغربية، وهذا شاهد على أن عالمه النفسي ليس في حالة توافق نسبي مع مجاله الفكري الثقافي، وهنا يكون سلوك القارئ قوياً في الاندفاع نحو محاولة الاندماج في النص، لكن ظهور مفردات ومفاهيم بلا مدلول في لغته وظهور أفكار غامضة ومعقدة وغريبة عنه وعن مجاله الثقافي أدى إلى اختلال فهمه للمفاهيم والأساليب الحديثة وهذا أدى إلى ضآلة الشعور بالذات وفقدان الثقة في قدراته الفكرية، حتى أصبح فريسة لصراع بين الرغبة في الاندماج مع النص وبين الانعزال عنه بعد شعوره بعجز إطاره الفكري والثقافي في أن يسعفه في استيعاب النص.

والواقع أن هذه الظاهرة، أي ظاهرة شعور القارئ بالاغتراب عن النص النقدي ظاهرة نفس - ثقافية تندفع إلى الظهور بمجرد وجود جماعة قارئة وجماعة ناقدة وجماعة مبدعة تنتمي إلى ثقافة وحضارة القارئ وهذا الانتماء يجعله يشعر أنه عضو في جماعة القراءة الفاعلة وأن لديه قدرة خاصة على الاستيعاب والاندماج والتكيف مع شتى ضروب النصوص النقدية أو الأدبية، ويسمح له بدرجة عالية من التفاعل عند قراءة النص. ولهذا فإننا نعتقد أنه من النادر أن يصبح القارئ الفاعل سواء كان مثقفاً متخصصاً أو غير متخصص مجرد «أنا» عاجزة عن التكيف مع نص نقدي أو عاجزة عن فهم عناصره ودلالاته أو معانيه؛ لأن اللغة التي كتب بها لغته ولغة الحضارة التي ينتمي إليها.

إن هذه اللغة تعد أهم القوى الفعالة في مجاله الثقافي والفكري وأهم

القوى الفعالة أيضاً في إطاره الثقافي الخاص وإطاره الثقافي العام. فعن طريق اللغة يوم هذا الإطار بمهمة القاعدة الدينامية للفهم واستيعاب النصوص وفك رموزها والكشف عن دلالتها وعناصرها المختلفة. أما وقد استحالت هذه اللغة على ضوء تجربة قراءة النص النقدي إلى لغة لا ينتمي إليها إلا انتماء شكلياً عن طريق الحروف والمفردات وطريقة كتابتها، هذا الانتماء الشكلي أسهم على نحو معين في تعميق الإحساس بالاغتراب ونحن نفترض أن جانباً من تعميق هذا الإحساس الذي أصيب به القارئ جاء نتيجة تعارض بين إطاره اللغوي وإطار لغة النص من جهة وإطار لغة الناقد وإطار لغة النموذج النقدي الغربي من جهة أخرى.

والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم كيف أصيب القارئ بهذا الإحساس مع النص دون أن نفهم الخصائص العامة للمرحلة التي يعيشها مع النص النقدي وغير النقدي فهي مرحلة تتميز بتغير اتجاهات الفكر والوعي الثقافي، وتدفعه نحو التركيز على الثقافة العالمية أكثر من الثقافة المحلية، والتخلي - بمعنى ما - عن الخصوصية الثقافية والحضارية برزت بعض مظاهره في ظاهرة تغريب اللغة العربية في نصوص أدوات الإعلام وفي نصوص بعض الكتابات الجامعية، الأمر الذي جعل أحد المفكرين يرى أن أصحابها لا يفكرون في الواقع باللغة العربية بل بلغة أجنبية لدرجة أن القارئ كثيراً ما يحتاج لكي يفهم ما يقرأه أن يكون ضليعاً في اللغة الأجنبية، ليقوم بترجمة ما يقرأه بالعربية إلى تلك اللغة، ويضرب لنا هذا المفكر مثالاً لإحدى تجاربه في قراءة نص لأستاذ كبير فيقول: وجدت صعوبة بالغة في أن أفهم ما يقوله المؤلف من أول قراءة لكل جملة، ووجدت أن علي في كثير من الأحيان أن أعيد قراءة الجملة قبل أن أتبين مقصده.

وهذا السلوك في الكتابة وفق رأيه يرجع في كثير من الأحيان إلى نفسية معقدة وغير سوية نحو الثقافة الغربية. ولعل هذا هو السبب نفسه الذي دفع بالكثير من أبناء الجيل الراهن إلى إهمال الانشغال بقواعد اللغة العربية وأن يتنادر بإقحامه كلمات أجنبية في كلامه وكتاباته المختلفة، خاصة بعد شيوع مؤسسات تعليم اللغات الأجنبية وتغلغلها في حياة المجتمع الثقافية، بحيث يمكننا القول إن محاكاة النموذج الثقافي الغربي أصبحت ظاهرة بارزة في حياة الأفراد والجماعات أكثر من أي مرحلة تاريخية أخرى.

والواقع أن مرحلة التحولات والاتجاهات نحو التركيز على نمط الثقافة الغربية يصاحبه تغيرات نفسية تدور حول تحقيق الاتزان الذي كان محققاً بين الثقافة والفرد من قبل، فيضطر أن يخطو نحو البحث عن نمط آخر من أنماط الاتزان بين عالمه النفسي والفكري وبين واقعه الثقافي الجديد، في صورة مواكبة واعية أو غير واعية للتيارات الفكرية الجديدة، وينسحب اهتمامه

من قـراءة الكتـابات أو النصـوص التقليدية إلى الكتابات أو النصوص الحديثة.

وقد يتضخم الشعور بهذا الاهتمام حتى يتخذ صورة قطعية معرفية للأفكار والاتجاهات التقليدية سواء في مجال الأدب أو في مجال النقد أو في مجال الفلسفة أو في غيرها من المجالات. وترجع أهمية هذا الاهتمام من الناحية السيكولوجية إلى ما له من تأثير في الوضع الثقافي الجديد، وما يترتب على ذلك من إثارة اهتمام البيئات الثقافية من ناحية والقوة المسيطرة على أدوات التثقيف من ناحية أخرى وتصبح معرفة اللغات الأجنبية ومعرفة الفكر الغربي الحديث ـ سواء كانت نظرياته الأدبية أو نظرياته النقدية ـ مظهراً من بين مظاهر أثارة ذلك الاهتمام.

من ذلك يتضح لنا أن التغيرات نحو التركيز على النمط الثقافي الغربي مسؤولة عن ظهور حاجات ورغبات معينة عند المبدع والناقد والقارئ. ومن ثم فإن موجة الحداثة أو ما بعد الحداثة النقدية تجعل الناقد يشعر بالقيمة الاجتماعية والثقافية داخل جماعته الخاصة وداخل جماعته العامة، لأنها تعني أنه أصبح قادراً على تمثل لغة وثقافة العصر، وتعني أيضاً أنه أصبح يصطف في صفوف المثقفين البارزين في مجتمعه باعتباره مجتمعاً يسعى إلى التحديث ككل مجتمعات العالم الثالث، ويهمل الاهتمام بالمعايير النقدية أو الثقافية القديمة أو التقليدية داخل بيئته المحلية. والاستبصار بها يكون ضئيلاً أو مرفوضاً، وتزداد درجة تصلبه الفكري نحو الاتجاهات التقليدية أو الأصولية، وهذا الموقف يختلف عن موقف ناقد آخر يعتقد في ضرورة الجمع بين الفكر النقدي الجديد والفكر النقدي القديم، ويرجع هذا الاختلاف إلى التصلب الثقافي عند الأول وإلى مرونة وحرص على عدم فقدان الهوية الثقافية عند الثاني، والذي يهمنا من هذه الحقائق النفس ثقافية هو إلقاء الضوء على سمات مرحلة التغيرات والتركيز على توجيه الوعي نحو النمط الثقافي الغربي باعتبار أن هذه السمات هي التي تحيط بواقع كتابة النصوص النقدية من جهة، وبواقع قارئ هذه النصوص من جهة أخرى، ومن خلال هذه السمات نستطيع أن نتبين بعض الصعوبات التي تواجه القارئ المثقف المتخصص وغير المتخصص. ونتبين أيضاً المناخ العام الذي ظهرت فيه حالة الاغتراب عند القارئ، وكيف أن الموقف النفس ثقافي وطبيعة البيئة الحضارية التي أحاطت به أسهمت وتساهم في تنميط هذا الشعور الذي لا ينفرد به القارئ فحسب فربما تبدو بعض مظاهره داخل المجتمع نفسه، ويمكن أن نلمسه في شعور عدد غير قليل من المثقفين بسطحية العلاقات بين الأفراد، وفي تدهور القيم والمعايير الإنسانية، وفي تفتت بنية الطبقة التي ينتمي إليها أغلب الفئة المثقفة، وفي الشعور بغياب خصوصية الذات وبعدها التاريخي والحضاري في تواصلها مع الآخر. فالتواصل الثقافي والإنساني

بمعنيهما العميقين سواء كان بين الذات والآخر، أو بين القارئ والنص، أو بين الفرد والعالم، لا يمكن تحقيقهما إلا إذا قضينا على الشعور بالاغتراب وفق معايير موضوعية، أهمها أن يتولد بين الفرد والعالم أو بين النص والقارئ أو بين الذات والآخر شعور بالوحدة والألفة والتضامن، ذلك الشعور يؤدي إلى تشابه في أنماط العمليات النفسية والفكرية عند الفرد أو عند القارئ والناقد. إذ إن كل ما يؤدي إلى التشابه بين عالم النص وعالم القارئ يؤدي إلى ظهور نمط من التواصل أو الترابط النفس ثقافي، ويؤدي إلى تقوية هذا الشعور فيتخلص من شعوره بعزلته وانفراده في مواجهة موجات من المفردات والأفكار الغامضة التي تحول بينه وبين وصوله إلى اكتشاف دلالة النص. وهذا يعني أنه كلما قلت المفردات والأفكار الغامضة وسيطر على النص مفردات واضحة ذات دلالة أو ذات معنى في بنية لغته وثقافته العربية، ازداد شعور القارئ بتواصله مع النص. فالعلاقة بين القارئ والنص التي تتميز بالووضح واستقرار مفرداتها، تزداد قدرة على الثبات والاستقرار، لما يلقاه القارئ من خبرات فكرية متشابهة بين إطاره الثقافي وبين إطار الناقد، تزيد من تجانس أنماطهم النفسية والثقافية.

ولكن المشاهد في الواقع أن انماط الفكر التي يتلقاها الناقد من الفكر الغربي مختلفة اختلافاً عميقاً عن أنماط الفكر التي يتلقاها القارئ من ثقافته العربية، وهذا الاختلاف أدى إلى درجة عالية من التباين في أنماط البناء الفكري والنفسي لدى كل منهما، ونمط البناء الفكري ومضمونه ما هما إلا نتاج تاريخي لمواقف الحياة الثقافية التي يجتازها الناقد والقارئ على السواء، ونحن نفترض وجود هوة فاصلة بين نماط البناء الفكري واللغوي لدى القارئ وبين النص أدت إلى خلق حواجز نتج عنها انفصال بينهما وغابت الصلة التي تحقق التقارب العقلي وتنوع الاتجاهات وتزيد قدرة القارئ على التفاعل والتكيف مع مفردات أفكار النص.

بهذا تنتهي دراستنا لموضوع ظاهرة غموض النص النقدي واغتراب القارئ. بدأناها بعرض لظاهرة الغموض وبينا موقف القارئ المثقف المتخصص وغير المتخصص من هذه الظاهرة التي وضعنا لها فرضاً أساسياً مؤداه أن استخدام الناقد لمفاهيم ومناهج غير واضحة تجعل تفاعل القارئ معها معدوماً وتؤدي إلى اغترابه وتفكك الرابطة بينه وبين الناقد.

وقد قدمنا معالجتنا للموضوع على أساس تجريبي، بدأناه بالاستخبار الذي وضعناه على أساس خطة ديناميـة تكاملية، وعرضنا للإجابات الواردة من جماعة النقاد والأدباء والشعراء، واستخلصنا أهم ما تدل عليه هذه الإجابات فيما يتعلق بغموض النص، وعجز القارئ عن فهم دلالته. وانتقلنا بعد ذلك إلى تحقيق بعض الفروض

التي وضعناها تحقيقاً تجريبياً، حاولنا بعد ذلك أن نضع خطوطاً أولية لتفسير ظاهرة شعور القارئ بالاغتراب عن النص، ووجدنا تفسير ذلك في غموض المفاهيم والمناهج المستخدمة وغياب دلالاتها في بنية اللغة والثقافة العربية واختلاف مضمونها اختلافاً عميقاً عن مضمون إطاره اللغوي والثقافي والمعرفي.

وخلايا معالجتنا للدراسة لم نضع الحلول الواضحة المفصلة لهذه الموضوعات لأنها جديرة ببحوث أضخم بكثير من بحثنا لما فيها من جوانب لغوية وسيكولوجية وثقافية لهذا وضعنا عدداً من الفروض التي يمكن على أساسها التقدم نحو هذه الحلول. وإن كنا قد استخلصنا من الدراسة أن النص النقدي الغامض يبعد عن القارئ والمجتمع فينكمش في نفسه ويتجه نحو الفوضى والعبث ويحطم الرابطة بين المجتمع والناقد، باعتبار أن وظيفة النقد في مجتمع ناهض تتمثل في إلقاء الضوء على الأثر الأدبي وتفسير جوانبه وفق أسس واضحة لا تجعل القارئ ينصرف عنه وعن دوره الحقيقي.

ونذكر النقاد والمثقفين خاصة في مرحلة انفتاحنا البالغ على ثقافة العالم الغربي بأن اختفاء الدور الفعال للنقد مشكلة على جانب كبير من الأهمية وجديرة بأن نكرس لها فترة فسيحة من حياة النقاد والمثقفين؛ لأن النقد ليس للنقد إنما النقد للحياة الثقافية والاجتماعية، ولقد كان النقد على صلة وثيقة بحياتنا الثقافية والاجتماعية ويبدو ذلك واضحاً في نقدنا في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، ولقد كان طه حسين، ومحمد مندور، وغنيمي هلال، ولويس عوض، وعبدالقاهر القط، وشكري عياد يتيحون أكبر فرصة ممكنة للقارئ العادي لفهم أعمالهم، وكان ذلك له أبعد الأثر في إعلاء شأن النقد والنقاد، وفي التربية الثقافية عامة.

ما أحرى النقاد والمثقفين أن يتعاونوا على توضيح المفاهيم وتبرير استخدام المناهج الحديثة، والعمل على جعل النقد يؤدي مهمته خير ما يكون الأداء. وإذا كانت ظروف البيئة الثقافية قد تغيرت بحيث مزقت الصلة بين الناقد والقارئ فالنقد جدير بأن يجد أساليب جديدة لإعادة بناء هذه الصلة في حياتنا الثقافية. يبدأ بالبحث عن إجابات لتساؤلات عديدة من بينها: كيف يمكن لنقدنا أن يتفاعل مع القارئ؟ ما أسس هذا التفاعل؟ أيمكن أن يحققه النقل والتطبيق الحرفي لمفاهيم مقطوعة الصلة بواقعنا الثقافي وغير واضحة في ذهن الناقد؟ ما المنهج الذي يحقق نمط التفاعل بين سمات النقد الغربي ونقدنا؟

تلك بعض التساؤلات المهمة، ما كان لنا أن نغفلها بحجة الاقتصار بالبحث على مشكلة غموض النص واغتراب القارئ، لكننا مع ذلك لا نملك إلا أن نشير إليها هذه الإشارة العابرة عسى أن يتوفر على النظر فيها بعض الذين يشغلهم مستقبل النقد والثقافة في مجتمعنا.



- حديث العروبة عند خالد الشايجي

فاضل خلف

- زمن البوح لدى حمد الحمد

عبد اللطيف الأرناؤوط

- عالم ذكريات عهود السالم

محمد بسام سرميني

- بلند الحيدري.. المنفي في النسيان

تهاني الشمري

قصائد نابضة..
وقلم مهموم بأمته
نظرات في ديوان
حديث العروبة

للشاعر خالد الشايجي

بقلم: فاضل خلف
(الكويت)

في ديوان (حديث العروبة)، قصائد مختلفة كلها صادرة من قلب حساس نابض وقلم سيال راعف، يحمل هموم قضايا أمته وهموم الحياة، بكل صدق وإخلاص فمنها معارضات كمعارضته للشاعر إيليا أبي ماضي في (الطلاسم) ومعارضته للشاعر السوداني التيجاني البشير وغيرهما.

وذكر بعض الراحلين من الأدباء والشعراء أو من هم ما زالوا معنا في هذه الحياة التي نحياها بكل ما فيها من غرائب وعجائب، هذه الحياة التي تعج بالحركة، ولا غرابة في هذا ما دامت أمنا الأرض لا تكف عن الحركة والدوران إلى أن يشاء الله لها أن تكف عن حركتها الدائبة.

وما دامت هذه الأرض في حركة دائبة، فلا بد لكل شيء فيها أن يتحرك، وما أصدق قول الشاعر أبي القاسم الشابي عندما قال:

أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر
وألعن من لا يماشي الزمان ويقنع بالعيش عيش الحجر
هو الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبر
فلا الأفق يحضن ميت الطيور ولا النحل يلثم ميت الزهر
ومن يتهيب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

وإذا نظر الشاعر حوله يرى في كل شيء حوله موضوعاً للشعر، فالطبيعة كلها شعر من ماء متدفق وأشجار خضراء، وجبال شاهقة، وصحراء مترامية الأطراف، وبحار متلاطمة الأمواج، وطيور شادية. ورياح هوجاء والإنسان

بكل ما فيه من طبائع وسلوك، وتصرفات، فهو شاعر، وخير ما في الإنسان مكارم أخلاقه، وهل هناك موضوع شعري خير من مكارم الأخلاق؟!

يقول الشايجي في قصيدة (أَتَوا) عن الأخلاق:

إجْهَدْ حياتك للعُلى تُرفع بهِ
واجْهَدْحياتَك دون ذلك تُغْلَبِ
إن المكارمَ لا تُباعُ وتُشْترى
فقيادُها للأعلَمِ المُتَغلِّبِ

وخير مرحلة من مراحل الإنسان طفولته، وكم كانت الطفولة موضوعاً شعرياً رائعاً للشعراء وفي الديوان قصيدة جميلة تتحدث عن الطفولة بكل مافيها من براءة ومرح وحنين إلى أيامها المرحة بلا مسؤولية وهموم ومقارنة ذلك بحياة الرجولة ومسؤوليتها ومنها هذه الأبيات:

ليتني أبقَى وأحلامي الصَّغيرة
إذ أنا غِرٌّ صغيرٌ لا أبالي
تبسمُ الأيامُ دوماً لابتسامي
وهي أنىً سرتُ مني كظِلالي
خطواتي قاصراتٌ مثل همّي
دون أن يَرْقَى إلى قلبي وبالي
أنا والأفراحُ حيناً في اطِّرادِ
وكتابُ الدرسِ حيناً في حِيالي
إنما ذاك الصِّبا حُلمٌ توارَىَ
وصَحا في واقعٍ صعبِ المِجالِ
حين ودَّعْتُ الصِّبا عهداً رغيداً
ودعاني العمرُ في داعي الرجالِ
هكذا الأيامُ مَسْعىَ كلِّ حيٍّ
هي والدنيا بهم نحو الزوالِ

وأن المرأة منذ القدم كانت موضوعاً ثّرا للشعر العربي والعالمي لا ينضب معينه إلى يوم الدين.

والمرأة هي الإنسان فلولاها لما عمر الكون، ومنذ ان خلق الله المرأة لسيدنا آدم بهيئة جدتنا حواء، وهي كما تقول الروايات حورية من حوريات الجنة وقد قال أحد شعراء مصر في الأربعينات من القرن الماضي:

أين في الناس آدم فيراني
هائم الروح في جمال بناته

وفي هذا الديوان وصف جميل لحب المرأة في قصيدة (عتاب) يقول في

بعض أبياتها:

عشقتك عشق الطيور الفضا
وعشق الندى لشفاه الزهر
عشقتك عشق النجوم السما
وعشق الليالي لضوء القمر
أسائل عنك نسيم الصَبا
وشدو البلابل فوق الشجر
وأسأل ان غبت هذا الوجود
على أي أمر هواك استقر
مشوق لقربك شوق الشتاء
لدفْء الربيع إذا ما ازدهر
وشوق الغمام لزهر الربى
وشوق الروابي لودق المطر

وقد رأيت في هذه المجموعة الشعرية كثيراً من المواضيع الشعرية التي ذكرتها في مطلع هذه الرسالة، فالشاعر لا يستطيع الفكاك من هذه المسارات الشعرية التي يراها حوله هي تعج بالحياة المتموجة.

إن حديث الشايجي في ديوانه عن الكويت، هو حديث العارف المتمكن ببواطن الأمور، وخاصة بعد تعرضها للاجتياح الغادر الذي أحدث شرخاً عظيماً ليس من السهل تناسيه ومنها هذه الأبيات في حب الوطن:

وطنَ الصِّبا مهدَ الشباب وشرخَه
وخُطَىَ مآربه بكل دروبنا
وطن تَشَرَّبَ عشقُهُ بجسومنَا
ودماؤنا تجري به بعروقنا
نمشي به حتى كأن دروبه
إمّا مررنا فيه نادت باسمنا
فالقلب يخفق للحبيب وذكرهِ
أنىًّ مشى بدروبه قلبي رَنا
فإذا بكيتك إنما أرثي بهِ
هذي الحياةَ وكلَّ من فيَها بنَىَ

وحديثه عن العروبة هو حديث الشاعر الثبت الذي يحمل حب قومه بين الضلوع، وهو حديث سوف يبقى بين الجوانح مدى الحياة مع كل شاعر حساس مثله ومن حديث العروبة هذه الأبيات:

سألْتُ عروبتي عنكم وعَني
فأنَّتْ ثم قالت: دَعْكَ مِنّي

دَعُـــوني قـــد سَـــئِـــمْتُ بكم وُجـــودي
فـــــمَن ذا مـنْكُـمــــــو مـن لـم يَـخُـنّـي
لـقـــــد بـاتـت ثـيـــــابـي لَـبسَ عـــــارِ
نـسَـــــجْـــــتـمْ عـــــارَهـا مِـن كل فَـنٍّ
حـــــفـظـت كــــرامـــــتـي رغـم الـرزايـا
وفـي ســــوق الـنّـخــــاسَــــةِ بـاعـنـي ابـنـي
ومـــــا أنـتُـم بـأَبْـنَـائـي ولَـيْـــــسَـتْ
تُـكَـذِّبُ فـــــيـكـم الأحــــــداثَ أذنـي
فـــــإمَّـــــا يَـكْـذِبُ الـتــــاريـخُ فـــيـكُـم
وإمَّـــــا لَـسْـــــتُـــمـــــو فـي الأَصـلِ مـنّـي

وفي الديوان أيضا أدب ضاحك. مثلما يقول عن فندق هلتون النيل:

بـهـلـتــــون نـهـــــرُ الـنـيـل نـلـت مـــــهــــانـة
فـلـو أنـهـــــا فـي الـنـيـل صُـــــبـت تـوقــــفـــــا
حـــــجــــزت لـديـه قـــــال حـين أتـيــــتـــــه
لـقـــد كـنـت (ويـتـنـج لـسـت) هـيـــا اعـطـنـا الـقـــفـــــا

وهكذا يرسم الإبتسامة على الشفاه كما يرسم الألم.

وكذلك رسم على الشفاه الابتسامات الممزوجة بالسخرية في قصيدة بيريز، وتأبين رابين، ففي قصيدة بيريز جاء قوله في المقدمة:

بعد تفجير أحد الفلسطينيين حافلات عسكرية في منطقة صفد وقتل عدد من الجنود الإسرائيليين قام عدد من القيادات العربية بالاعتذار لبيريز وتعزيته بالقتلى والاحتجاج على هذا العمل لأنه يعرقل عملية السلام ثم يقول في مطلع القصيدة:

بيـــريـز... أخـــرت الـعـــزاء فـلـم أجـــد وقــتـــا مـــلائـم
قـــد كـنـت فـي وقـت الـصـيـــام وذكـــركـم فـي الـصـــوم آثـم
وخـشـيـت ذكـرك يـومـهـا فـيـضـيـع مـنـي أجـــر صـائـم
أخـلـفـت ركـب الـعــــرب فـي عــــز المـذلـة وهـو بـاسـم
فـــاعـــذر فـــأنـت المـانـع المـعـطـي عـلـى الأعـنـاق قـــائـم
قـد جـئـت أبـدي ذلـتـي فـي الـعـــذر... فـاقـبـلـنـي مـســالـم
فـالـسـلـم أصـبـح حـــاجـــة كـي نـســتـزيـد مـن المـغـــارم
ان الـعـــروبـة نـصـــفــهـــا الإرهـاب والـبـــاقـي حـــمـــائـم
فـــيـــحـق مـنـكـم قـــتـلـنـا بـســـلاحـنـا مـن دون لائـم
إنـا عـلـى الأوطـان غــــرم... والـعـــدا لـهـم المـغــــانـم

وفي قصيدة تأبين رابين جاء في المقدمة:

قام معظم قياديي العرب بتعزية إسرائيل بموت رابين وبعدها دعوا إلى

مؤتمر اقتصادي تجاري يقام في الخليج العربي وتحضره إسرائيل... وفي مطلع القصيدة:

رابين... يا ألق الحقيقة في مسيلمة اليهود
رابين... فلتهنأ بقبرك نلت ما يبغي اليهود
لولاك ما نلنا الأماني في الوفاق مع اليهود
لولاك ما سقطت براقعنا على قدمي اليهود
هذا السلام خديعة إن كان يمليه اليهود
رباه... هل جُنَّ الورَى أنصيرُ بعدُ من اليهود
هل نقرأ التوراة والتلمود في الغد لليهود
أنكون حمُراً في الورَى كحمار أسفار اليهود
تباً لكم ولسلمكم هذا الذي نصر اليهود
إنّا سنرفض كلَّ تاريخ يُدنسه اليهود
ونقول للتاريخ مُتنا قبل رابين اليهود

إلى آخر أبيات القصيدة.

لقد أطلت الحديث في هذا الموضوع لأنه موضوع الساعة... انهم يقولون هذا وهم يقرأون في كتاب الله.. «لتجدنّ أشد النأس عداوة للذين آمنوا اليهُود».

إنهم يقرأون هذه الآيه منذ أربعة عشر قرناً ولكنهم لا يفقهون معناها، ولو فقهوها لما رضوا بسلام يمليه اليهود ومن زرع الصهيونية في فلسطين ثم تعهدوا برعايتها وحمايتها. ولو تصفحتم في ديواني (كاظمة وأخواتها)، لوجدتم قصيدة بعنوان «الصلح» ومطلعها:

أصُلحٌ والمرابع تستباحُ
وسلمٌ والجراح هي الجراح

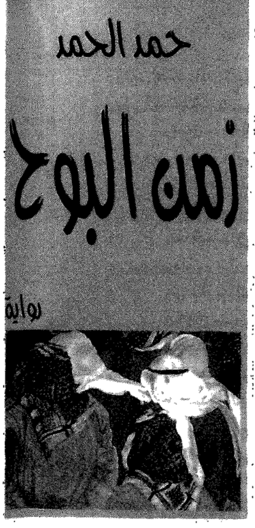
وقد قلتها في عام 1974 عندما كنت في تونس ونشرت في مجلة العربي وسوف أبقى على العهد إلى آخر نسمة في حياتي، ولن تزحزحني الصاعقات الماحقات فهذا دستور جاء به الله وليس من صُنع الإنسان، وأذكر أن الشاعر المصري محمود غنيم قال في إحدى قصائده في الرسالة في تلك الفترة بعد عودة إصدارها الثاني:

إن تُقْدموا فبنوا الإقدام نحن وإن
قلتم سلاما فبالإكراه نقتنع

وقد رد عليه أستاذنا الشاعر احمد السقاف بنفس المجلة مصححاً قول غنيم:

إن تقدموا فبنوا الإقدام نحن وإن
قلتم سلاماً فلا والله نقتنع

هذا ما أملته علي أحاسيسي بعد أن استثارها ديوان (حديث العروبة) للدكتور خالد الشايجي في حماسته وهدوئه وفي أفراحه وأتراحه وفي تأملاته وحبه الصادق.



البدايات

«زمن البوح»... زماننا بكل صراعاته

بقلم: عبد اللطيف الأرناؤوط
(سورية)

• حمد الحمد يعارض الإحباطات الاجتماعية لأجل بنائها

• الكاتب يؤمن بالحوار الواعي وإذابة الفوارق الطبقية

يبدو أن الأديب حمد الحمد يدرك جيداً أن الفن الروائي يجب أن يعد على نار هادئة، فلا يقتحمه الكاتب إلا بعد نضج وممارسة، وتدل إصدارات «الحمد» على أنه كاتب يؤمن بالتروي والإعداد المتمهل لأعماله الأدبية، فضلاً عن أن كلمة «البدايات» التي أثبتها على غلاف روايته (زمن البوح) تؤكد أنه يطمح إلى إنتاج أدبي متميز يؤهله لأن يكون له حضور مشرف به على الساحة الأدبية.

والكاتب الكويتي حمد الحمد من الأدباء الذين يحتفون بالقصة

والرواية الواقعية في ألوانها التسجيلية والانطباعية، ويعيد إلى الأذهان صورتها في أعمال رواد القصة العربية الحديثة، مع اهتمامه الشديد باللغة القريبة من لغة الحياة، وهي اللغة الفصيحة القريبة من العامية والمكتسبة بعداً واقعياً بتأثير الصحافة، فليس في أسلوبه أي نزوع إلى الصور الأدبية الإبداعية، أو التحسينات البلاغية، ولا تستجره مواقف الرواية إلى شطحات عاطفية رومانسية، وهذا الأسلوب من الكتابة ينسجم مع الاتجاه الواقعي الذي هو ثمرة التقدم العلمي، الذي تبدو فيه اللغة وسيلة للتعبير المباشر عن المعنى، دون أن يكون لها ذلك التألق الأدبي الذي يستغله الكتاب عادة للتأثير في القارئ، و(زمن البوح) للكاتب: حمد الحمد.. هو زماننا الذي بدأ فيه الإنسان عامة، والإنسان العربي خاصة، هو أكثر اهتماماً بتعرف الذات، والتأمل في معنى وجوده، هذا الإنسان الذي تتناهبه تيارات فكرية وآفاق ثقافية وأيديولوجيات محلية وعالمية وضعته أمام خيارات صعبة، لأنه أصبح غير متكيف مع واقعه كإنسان القرن الثامن عشر، فالحضارة الغربية والمد الاستعماري والإمبريالي، والتفجر الثقافي فتحت عينيه على ألوان من الوعي السياسي والاجتماعي.

ويحاول الكاتب في روايته «زمن البوح» أن يرصد ذلك كله ويبين من خلاله أشكال الصراع النفسي والأزمات التي عصفت في المجتمع العربي بعد فترة استقرار طويلة دامت قروناً، وهذه الأزمات النفسية دفعت بالإنسان العربي «الكويتي» في الرواية إلى تأمل ذاته والبحث عن مثل أعلى يستمد منه قيمه، وهو محتاج في غمرة هذه الصراعات النفسية إلى الحوار والمكاشفة والبوح للآخر، ومن هنا استمدت الرواية عنوانها « زمن البوح» فإنسان اليوم أحوج ما يكون إلى قلب دافيء يفضي له بأسراره، أو يدعم قيمه وخياراته، بل هو أحوج إلى تنظيمات اجتماعية وسياسية ينتمي إليها ويحقق من خلالها ذاته، هكذا بدت شخصيات الرواية مأزومة بسبب انتماءاتها الاجتماعية والسياسية السائدة في المجتمع الكويتي، تيار متحرر ينهل قيمه من الحضارة الغربية، وما فرضته العولمة من أفكار ويدير ظهره للماضي، وهو تيار تمثله الآنسة «منال» التي درست في مدارس الغرب وجامعاته وتشبعت بالفكر الليبرالي المتحرر، وقد تم فرزها مع الشاب «وليد عبد الله» الذي كان على نقيضها سليل أسرة محافظة ومتدينة، ودرس وتخرج في مؤسسات تعليمية كويتية، فهو إسلامي النزعة، عربي الاتجاه، وهما يعملان معا في إحدى الصحف الكويتية للتدرب بعد تخرجهما. وتتسع الهوة بين الشباب والفتاة وقد ضمهما مكتب واحد في الصحيفة، فالشاب «وليد»

متحفظ تجاه الفتاة «قليل الكلام»، لا يتأخر عن أداء فروضه الدينية.. والفتاة «منال» متفتحة على الحياة، تعشق الموسيقا الغربية، وتستمع إليها في أثناء العمل، وبسبب هذا التفاوت في الانتماء الاجتماعي والايديولوجي يصل الأمر بينهما إلى الخلاف والقطيعة وتضطر إدارة الصحيفة إلى التدخل لحسمه، ويشارك في تأريث هذا الخلاف العاملون معهم، وهم أكثر خبرة وتجربة في الحياة من الشابين المتحمسين لقيمهما، وإن كان بينهم من يلتقي فكره وانتماؤه مع أحد الطرفين، لكنهم يدركون أن أمن مجتمع الصحيفة واستقراره يفرض تجاوز التزمت في المبادئ ويدعو إلى لون من التساهل ونرى «عبد الهادي» أحد أقطاب الصحيفة والمشرف على الصفحة الدينية فيها، و ينحاز إلى «وليد» لكنه لا يجرؤ بحكم تجربته الحياتية أن يطبق مبادئه في رسم سياسة تحرير القسم الذي يعمل فيه، وإن كان متفقين معاً على إبعاد أي فكر ليبرالي يتعارض مع الدين، و«منال» تنحاز إلى «زهرة» وهي فتاة نشيطة في عملها الصحفي، إلا أنها في غمرة اندفاعها نسيت أنوثتها فعزف عنها الخاطبون، غير أن صلتها بمنال بدلت قيمها، فقد علمتها تلك الفتاة المتحررة كيف تجمل نفسها وتحسن ترجيل شعرها، واختيار الملابس التي تبرز مفاتنها، فكثر من حولها طالبو يدها، وأدركت أنها كانت كالجوهرة الدفينة قبل أن ترشدها «منال» لإبراز مفاتنها.

ونلاحظ أن بين العاملين في الصحيفة نماذج بشرية مختلفة الأنماط، لا يهمها البحث عن قيم عليا توجهها في الحياة، ولكل منها نزواته وميوله ورغباته «زهران» زير النساء الذي يهتم كثيراً بالتقاط صور له مع الحسناوات على رغم ما يسبب له ذلك من متاعب مع زوجته، و«سعيد» الذي مازال يتذكر ويفاخر أنه التقط صورة له مع إحدى الممثلات المشهورات، و«شعبان» مصور الصحيفة الذي كان يرافق رئيس الاتحاد الرياضي، فيلتقط له صوراً ليرضيه بدل أن يصور لاعبي الفريق، لأن رئيس الاتحاد هو الذي سيرشحه إلى السفر مع الفريق إلى «سدني»، حيث ستقام البطولة العالمية.

ولعل الشخصية الوحيدة في المجموعة التي تحمل قيماً إنسانية فطرية هي شخصية «مقبل» الذي يمثل أغلب أبناء الوطن الكويتي، وهو رجل معطاء دائب الابتسامة، يخلق جواً من المرح والسعادة أينما حل، بدين مترهل، يجيد كتابة الاستطلاعات الصحفية، لكن حياته تنتهي في المستشفى دون أن يضمن لأسرته ما يقوم بأود أفرادها بعد موته، فيتبرع العاملون في الصحيفة لها.

بجزء من رواتبهم، وفي هذا الموقف الإنساني تزول الانتماءات ويعود الإنسان الكويتي إلى فطرته

الطيبة ونبله الموروث.

ومن المفارقات التي تستند إليها الرواية ذلك الحب الغريب الذي تأجج في قلب «منال» نحو «وليد» على ما بينهما من تباعد فكري وإيديولوجي وتباين في الثقافة والقيم، حب أملاه الحوار المتواصل بينهما، وقد أسفر عن تنازل «منال» عن قيمها، إذ اكتشفت بعد أن طلب منها «وليد» أن تعرف نفسها أنها غريبة عن عالمها الذي تنتمي إليه، فهي لا تقرأ سوى المراجع الأجنبية، ولا تعرف عن الدين الإسلامي كثيراً، ولا تعني بالقضايا الكبرى التي تشغل الأمة العربية والعالم الإسلامي، وقد نبهها استبطانها لذاتها إلى التراجع عن كثير من مبادئها، بل دفعها ذلك إلى الاستسلام والتسليم بمبادئ خصمها «وليد» الذي تحول في نظرها إلى حبيب ترجو وصاله، وترفض خاطبيها كلهم على يسرهم وعلو مكانتهم لتحظى به أخيراً، وقد اكتشف هو أيضا أن قشرة التحرر التي تلفع شخصية «منال» لا تخفي نبلها وطبيعتها وعفتها، وهكذا يحظى الشابان بلقاء أبدي إذ يجمع بينهما حب عارم بعد تنافر، كما حظيت «زهرة» بزواج مكافئ بعد أن كانت مهملة الأنوثة.

يبدو أن الكاتب «حمد الحمد» يريد أن يثبت بأن المجتمع العربي في مواجهة التغيير وتبدل القيم قد أفرز فئات اجتماعية متفاوتة الاتجاهات إلا أن الإنسان العربي ظل يحتفظ في جوهره بكثير من القيم الأصيلة التي حاولت الحضارة الغربية زحزحتها فلم تفلح، وهي القيم التي يجمع عليها الناس مهما عصفت بهم رياح التغيير، فالانتماء إلى العروبة والإسلام تتهدده أخطار وافدة قد تبدل الهوية أو تفكك عرى المجتمع بسبب تعدد النزعات والاتجاهات الاجتماعية والسياسية، لكن الكاتب «الحمد» يؤمن بالحوار الواعي فهو القادر على تذليل الحواجز التي قامت بين فئات المجتمع، وعلى التماس سبل التفاهم أو العيش المشترك وتحقيق مصالح الأمة.

وينادي الكاتب بلون من الديمقراطية التي تتيح لكل فرد أن يعبر عن ذاته، ويدافع عن قيمه من غير تعصب. فالتيارات الفكرية والسياسية والاجتماعية مظهر ثراء في حياة الأمة، وتعتبر عن وعيها، ولا خطر منها إذا لم يشبها التعصب الذي يخمد الفكر ويحطم نافذة الحوار.

هكذا بدت أسرة الصحيفة التي يتحدث عنها الكاتب «الحمد» صورة مصغرة للطبقة المثقفة في المجتمع في أثناء مواجهة رياح التغيير، حيث تتطلب الانفتاح الفكري وسعة الأفق، إذ ليس لنا أن نحكم على الأفراد من خلال قيمهم الخاصة، فهذه القيم تتبدل مع الزمن، وتنضج بالتجربة، وليس لنا أن نصنف الناس لمعتقداتهم الذاتية من دون أن ندقق في جوهرهم الإنساني، لمجرد أنهم درسوا الثقافة الغربية ونهلوا

منها، هكذا بدأ «وليد» مخطئاً حين قلل من عروبة «منال» وانتمائها الديني لأنها درست في جامعات الغرب، وتراجع عن خطئه حين اكتشف جوهرها الإنساني النبيل من وراء مظاهر التحرر الشكلي.

ويدين الكاتب «الحمد» كل قيد على حرية الإنسان في اختيار مثله وقيمه، ولو كان هدفه توجيه السلوك إلى المثل العليا السامية، ذلك أن إكراه الناس على ما لا يرغبون فيه قد يكون أشد خطراً من منحهم حرية التصرف، لأنهم في حالة القسر يعبرون عنه بالتحدي.. وقد يتراجعون إذا منحوا فرصة الحوار والتأمل.

لذلك بدت محاولات «وليد وعبد الهادي» مخفقة حين أقنعوا مدير تحرير الصحيفة بالتشديد على ممارسات الفتيات الشاذة في اللباس القصير، واستبعاد الكتابات التي تتنافى وروح الدين في الصحيفة إن حرية الفكر وحدها هي التي تعزز في النهاية وعياً واعتدالاً واتزاناً، والإنسان يحكمه العقل مثلما تحكمه المشاعر والعواطف والبيئة، فمن البدهي أن نمنحه فرصة تعرف ذاته والتدقيق في خياراته.

تستمد الرواية قيمتها من معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية التي تحكم الواقع العربي الراهن، وتدعو إلى الحد من نزعات التطرف والعنف لدي الفئتين المحافظة والمتحررة، وتدعو إلى الاعتدال، وهي دعوة لا تتنافى وروح الإسلام والتراث، فقد واجهت الأمة العربية عبر حضارتها السالفة وبعد انسياحها في الآفاق محنة مماثلة، واستطاعت أن تتخطاها وتتعايش مع كل جديد وطارئ، وتحتفظ بسماتها وهويتها المتميزة، ولم يقتلعها التفاعل الحضاري من جذورها لأنها لم تتزمت، بل كانت متسامحة وقادرة على هضم كل جديد.

ويطمح الكاتب حمد الحمد إلى أن تكون روايته سجلاً اجتماعياً يرصد الحركات الفكرية والسياسية والإنسانية في المجتمع العربي، وقد بدا من خلال «زمن البوح» أنه يملك القدرة على أن يكون كاتباً روائياً واقعياً، بما يملك من دقة الملاحظة والقدرة على رصد السمات المميزة لحياة مجتمعه والناس من حوله. واختيار لغة فصيحة سهلة ومعبرة، يرفدها بحوارات عامية من اللهجة الكويتية.

في الرواية دعوة إلى الكتابة الهادفة، وألا يكون هدفها المعارضة من أجل الشهرة أو التزلف، فالمجتمع العربي بحاجة إلى الكتابة الصادقة والصريحة والمتوازنة (لأن الاندفاع كثيراً ما يؤدي إلى نتائج عكسية) كما يقول الكاتب، وهو توجيه نقدر أهميته حين نلاحظ المستوى الذي تردت فيه بعض الأقلام في أدبنا وصحافتنا ومطبوعاتنا.

قراءات في الأدب الكويتي المعاصر

«من حيث ننتهي نبدأ»

عالم الذكريات عند عهود السالم

بقلم: محمد بسام سرميني
(الكويت)

القاصة تتصدى لإدانة السلوكيات البالية واللاإنسانية

تدخل القاصة الكويتية الشابة عهود بدر السالم عالم الفن القصصي، وهي مسلحة بموهبتها، وحب ذلك اللون الأدبي الذي بات اليوم فن الحياة المعاصرة بكل تنوعها وغزارتها، وآمالها وآلامها، وعلى الرغم من أنها طالبة في قسم الجيولوجيا في كلية العلوم، في جامعة الكويت، إلا أن ذلك لم يحل بينها وبين الدخول في عالم الأدب الغني والوارف الظلال.

تضم المجموعة ست عشرة قصة قصيرة، وتمتد على أربع وتسعين صفحة من القطع المتوسطة، وبإصدار شخصي للمؤلفة/ الكويت/ 2004.

عنوان المجموعة القصصية «من حيث ننتهي نبدأ» لافت للنظر، وقائم أولا على التضاد بين النهاية والبداية، وقائم ثانيا على فسحة من الأمل؛ إذ أن النهاية عند عهود تقود إلى البداية والتجديد، وهذا يعني أن دورة الحياة مستمرة لا تتوقف، ويلفت الانتباه تلك المقدمة الصغيرة التي سطرتها القاصة، لتقدم من خلالها موهبتها الأدبية للقراء، وتبرر لنا دخولها عالم الكتابة والأدب:

«مازلت أتذكر كيف بدأت.. منذ البداية شعرت بها، كانت صغيرة بداخلي، أخذت تكبر وتكبر، توغلت بين تلك الخلايا، إحساس ما سيطر علي فشعرت بها مجدداً... معي تنبض تتنفس إلى أن باح بها قلبي».

عالم الذكريات يوقد جمرة الحياة

يشكل عالم الذكريات عند عهود بدر السالم معلماً قصصياً واضحاً؛ فهي تفتح ستارة قصتها على لحظة مضيئة، غالباً ما يكون فيها كآبة وحزن، أو هموم ومعاناة إنسانية قاسية تقفز عبر السطور إلى الوراء/ فلاش باك، وهذا الوراء يكون في مجمله تعويضاً عن الخيبات والانتكاسات، وهو بالتالي حافل بكل ضروب الجمال والبهاء،

ومثل هذا المنهج الفني يبرر حالة نفسية ينشدها الإنسان بحثا عن الخلاص والانعتاق.

في قصة «النور» يجلس بطل القصة بهدوء على شاطئ البحر، يخلع حذاءه، ويأخذ يحرك قدميه على حبات التراب الباردة، إنها ليلة سوداء مظلمة لكنها حافلة بالضحكات، مزينة بالذكريات، وها هو «صوت الذكريات يرتفع، مرحلة الطفولة... المراهقة... رفقاء الدرب.. زملاء الجامعة... وحبيبته نور».

القصة تنحاز بمجملها لعالم الحب والوفاء، وتدين كل أشكال اضطهاد الإنسان للإنسان، والطبقية المنفرة، حيث يرفض الأب طلب العاشق الشاب الفقير، ويحرمه وابنته من الحب الذي بقى خالداً في القلب لا تنطفئ جذوته مهما تقادمت الأيام والسنون.

«بصوت يشبه الهمس: إنها الثانية عشرة ليلاً.. هيا يا روفي فقد حان موعد الرحيل»، وروفي هو كلب مخلص وأمين لذلك العاشق الذي بقي وفياً لحبه في زمن مرير، غدر فيه الإنسان، وطعن القلب في كل الاتجاهات.

وكذلك تنهض قصة «صدمة» على حامل الذكريات، حيث المفارقة والمقابلة بين عالمين: حاضر قاتم ومؤلم، وماض زاه وجميل.

تقول الزوجة معنفة زوجها المهمل: «إلى متى ستحملني أعباء البيت والأبناء؟ وليد حرارته مرتفعة، وخالد راسب في مادة الرياضيات، وهناك استدعاء لولي الأمر...».

وهكذا يبدو الهروب إلى عالم الذكريات عملاً مشروعاً ومبررا نفسياً وسلوكياً، حيث بداية الزواج وشهر العسل، وكل ما في ذلك من مباهج وسعادة:

«من وحي انبساط الذكريات أخذ يلملم ما تبقي من ذلك الزمن الراحل.. حيث الأمنيات كانت أجمل، واللحظات كانت أقرب إلى أفق السعادة المطلقة، حفل الزفاف... شهر العسل في باريس.. عطلة الصيف في استراليا.. فرحتهما بقدوم التوأمين وليد وخالد.. رحلتهما في بناء منزل الأحلام..».

أما قصة «في الغد» فهي بالإضافة إلى اتكائها على حامل الذكريات، فإنها تمزج بلعبة فنية موفقة، بين فن القصة وفن السيناريو التلفزيوني، وهذا يدل على جرأة القاصة في السعي المشروع لتطوير الشكل الفني لقصصها، ثم رغبتها في تلوين قصصها بفنون أدبية موازية ومساندة:

«جلست على كرسيها الهزاز، رفعت قدميها وأسندتهما على وسادة صغيرة.. وأخذت تسترجع ذلك الماضي، وتداعب الذكريات.. تبحث في مخيلتها عن شيء جميل..».

وتكشف نهاية القصة عن خدعة حيث يتم تصوير مشهد تلفزيوني، شبه بوليسي: « أصوات أقدام تقترب.. السلم يتحطم من قوتها.. القلق والخوف ينتابها.. ارتمت

بحضن زوجها لتشعر بالأمان، قالت: أحبك، فسالت دمعة على خدها ضمها إلى صدره بقوة.. أصوات أقدامهم تقترب.. كل شيء يكاد ينهار.. آمالهم بدأت تتحطم أمنيات الحياة بدأت تتلاشى.. فجأة يأتي صوت أحدهم صارخا Stopأحسنتم.. هذا يكفي، سنصور المشهد الثاني في الغد».

عالم التقاليد البالية... والانتقادات الساخرة:

تتصدى القاصة عهود السالم، بكل جرأة وشجاعة، لإدانة وانتقاد العادات والسلوكيات البالية، والممارسات اللاإنسانية التي يرتكبها بعض الناس، ضد الأبرياء والبسطاء، وهنا يلتصق الفن القصصي بالقاع الاجتماعي، بهدف فضح وتعرية كل المظاهر السلبية التي ينوء بها.

ويلفت النظر أن أول قصة في المجموعة تحمل عنوان «اتهام»، حيث يدخل إلى مركز الشرطة رجل طويل القامة.. عريض الوجه.. كريه المنظر، يدخل وبصحبته خادمته، وهي في العقد الثاني من عمرها. يشدها من شعرها.. يركلها ويلطمها، وقد سالت الدماء من وجهها، وهي تبكي بحرقة، تشد ثيابه، وتتوسل إليه أن يرحمها.

ويطلب السيد من المحقق أن يسجل محضر سرقة بحق خادمته، فقد دخل غرفته ووجدها تضع يدها في جيب معطفه.

وتفاجئ القاصة القارئ بنهاية غير متوقعة، حين يعود السيد المستبد إلى بيته، ويفتش في جيب معطفه، فيجد به ورقة مكتوب باللغة الإنجليزية: «إنني أحمل في أحشائي طفلاً منك». تنفس الصعداء، وبابتسامة النصر أشعل الورقة بعقب سيجارته، واسترخى على كرسيه، وأخذ يتابع شوط المباراة!!

ويبلغ انتقاد العادات والتقاليد البالية ذروته، حيث يصل الأمر إلى حد سفك الدم البريء، وما أثقل دم الإنسان! وما أقسى تلك الجرائم البشعة التي ترتكب بحق الطاهرات بدوافع الشرف والعرض؛ ففي قصة «بين الشك واليقين.. حقيقة» يقدم الأخ الشاب على ذبح أخته الصبية لمجرد أنه رآها تبتسم في وجه أحد الشباب، لقد راودته الظنون والشكوك السوداء حول شرف أخته.

وتأتي خاتمة القصة لتقلب الأحداث رأساً على عقب:

«أخذ السكين واتجه إلى مركز الشرطة، بلغ عن فعلته، دلهم على مكان جريمته .. وبعد يومين تبين من تقرير الطبيب الشرعي أن أخته ماتزال عذراء!!

ويبدو أن هذه المسألة تشكل هاجساً وقلقاً عند الكاتبة، حين تعيد طرح المشكلة بصيغ وأشكال متعددة، إذ يتكرر القتل وارتكاب الجريمة في قصة «تهور»، ولكن هذه المرة الزوج القاتل، والزوجة المغدورة، والسبب التقاط الزوج لمكالمة هاتفية بين زوجته ورجل آخر:

«حسنا.. سآتي إليك اليوم، وأريده أن يكون جميلاً للغاية، فأنا أعتمد عليك في الاختيار، فلا تخذلني».

وفي لحظة غدر يطبق الزوج على عنق زوجته، ويظل يضغط ويضغط بكل الحقد واللؤم حتى تفارق زوجته الحياة، وفجأة تقع عيناه على علبة صغيرة لعل بها خاتماً ثميناً، وبجانبها وريقة صغيرة من زوجته:

أنت أجمل شيء في حياتي.. إنه يوم ميلادك... كل عام وأنت بخير... أحبك»!!

قصص قصيرة جداً:

تنحو القاصة عهود السالم منحى القصص القصيرة جداً، ويبدو أن هذا الاتجاه بات عرفاً لدى الكثير من كتاب القصة الشباب، وتياراً سائداً يجذب إليه أقلام المبدعين، ولكن الجديد عند القاصة أنها لا تصرح بتسمية القصص القصيرة جداً، بل تسوقها ضمن إطار قصة واحدة، تتشعب إلى العديد من الأقاصيص التي ينتظمها، فيما يبدو، خيط شعوري واحد.

وتحت عنوان القصة الأخيرة «من حيث ننتهي نبدأ» تجيء القصص القصيرة، تحمل بين جوانبها بصمات تكثيف اللغة، والإدهاش في الخاتمة، والمفارقة في الأفعال، وقد جاءت بعض المقطعات القصصية عادية ومتواضعة في مبناها، وجاء بعضها الآخر قوياً ومباغتاً.

أخبرته بأنها ترتجف من البرد، فذهب، وأشعل لها ناراً من الحطب.. رجته ألا يتركها... فانتظر حتى غلبها النعاس، ثم ذهب.. وحينما عاد وجد النار قد حاصرت جسدها الرقيق.. وقد فارقت الحياة... لم يدرك أنها كانت تحتاج إلى دفء أحضانه، وحرارة أشواقه».

وتعري الأقصوصة التالية الدكتاتورية، وتفضح أساليبها البشعة:

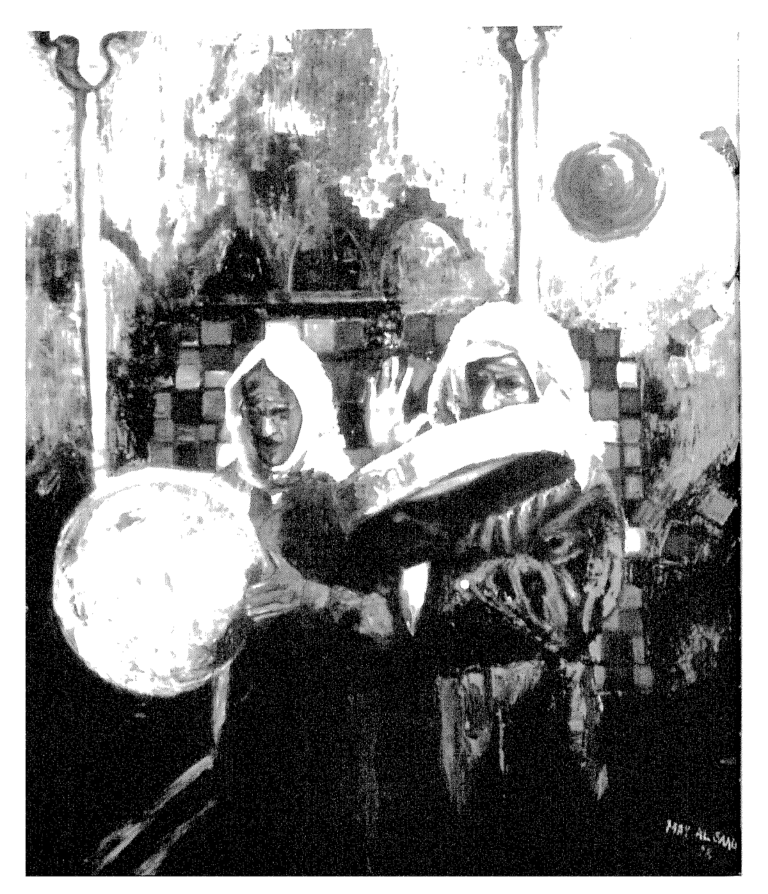
«اصطف الجنود بنظام، بعد أن حمل كل واحد منهم سلاحه استعداداً للقتال.. أما هو فقد اعتلى المنبر، ودنا من الميكرفون، ليلقي على مسامعهم كلمات تشد من أزرهم، وتبث روح الحماسة والاندفاع لديهم.. هتف الجميع باسمه.. ابتسم.. دنا من مساعدة الأيمن، همس:

أحرص على ألا يعودوا أحياء»!!

وتستعير الأقصوصة التالية من الفانتازيا سحرها وادهاشها في كسر كل الحدود: كانت جالسة على كرسيها، عندما أدار هو وجهه معلناً الرحيل للأبد..

رجته ألا يذهب، لكن دون جدوى.. فلابد من الرحيل.. وعندما وصل إلى الباب.. اشتد عليه الشوق، فأدار وجهه ليراها، فلم يجد سوى ثوبها الأبيض ووردة حمراء.

إن القاصة الشابة عهود بدر السالم تبدأ مسافة الألف ميل بهذه الخطوة، يدفعها إلى ذلك موهبتها وولعها بعالم القصة القصيرة، وهي وإن لم تحقق كل ما تصبو إليه في تكوين بصمة خاصة بها، إلا أن الطريق ماتزال في بدايتها، ولعل الإصدارات القادمة ستحمل كل ما تطمح إليه القاصة، وما ينتظره منها عشاق الأدب، والكلمة الهادفة والنظيفة.





بلند الحيدري المنفي في ذاكرة النسيان

بقلم: تهاني الشمري
(الكويت)

هناك في إحدى زوايا أيلول (26 عام 1926م) سقط رأسه وحيداً في بغداد، وكبر في حضن أمه (فاطمة بنت إبراهيم أفندي الحيدري) والتي جاءت من تركيا تارة، وفي حضن اليتم تارة أخرى، توزعت خطواته الأولى بين أزقة كردستان والسليمانية واربيل وكركوك بحكم عمل والده (أكرم الحيدري) كضابط في الجيش، لذلك جاء صوته في البداية كردياً، إذ كتب أول قصيدة له باللغة الكردية وهو في عمر الثالثة عشرة، كان رماد الانطواء والوحدة ينسدل على طفولته على الرغم من وجود أخوه (صفاء الحيدري)، الذي كان شاعراً وله دواوين شعرية عديدة مطبوعة في العراق، وكان يتصف بنزعة وجودية متمردة دفعته للقيام بنصب خيمة سوداء في بساتين بعقوبة، لغرض السكنى فيها، وأخته البكر ركزان إلا أن إحساسه المرهف كان يجعله يعيش في عالمه الخاص.

ذات زمن تكدست معان صغيرة للحرية قي قلبه الطفولي الصدئ، إذ كان يركب دراجته الهوائية والتي كانت عبارة عن صخرة في إحدى زوايا الحديقة ويسافر بها إلى النجوم، تهدلت تلك المعاني فيما بعد على قصائده وحملت فكراً فلسفياً (وجودياً).

تشاغب صوته في المراهقة كثيراً ما كان يصطدم بصرامة وحزم والده، لذلك لم يكن متوافقاً معه، يقول بلند: «لم أكن أفهم أبي ولم يكن يفهمني فتركت القصور»، وحين تسلل الخصام بمكر إلى العائلة، أحدث انفصالاً بين الوالدين في العام 1940م فذهب بلند وإخوته للعيش مع والدتهم، فازداد تعلق بلند بها كثيراً، لكن ذلك لم يدم طويلاً، إذ افترشت عينا أمه الموت في العام 1942م، حينها انزوى بلند في كومة من حزن كان يراقب خلالها بعينين حزينتين كل ذلك الذي سيأتي بليداً بعدها !!، انتقل وإخوته للعيش في بيت جدته لوالده، هناك كان بلند يسكن في الخيبة كل يوم، كان يسقط في الذهول كل لحظة فكادت أن تتبدد

روحه في دهاليز نزوة مراهق دفعته نحو محاولة للانتحار، لكن لحظتها هطلت عليه عينا أمه وحنانها الذي تلبد في ذلك الفراغ من روحه، فلملم بقاياه من بقاياه وترك مدرسته قبل أن يكمل المتوسطة في ثانوية التفيض، وخبأ والدته بين أصابع يده وفر بها دون أن يراهما أحد، مبتدأ تشرده وهو في سن مبكر (السادسة عشرة)، نام بلند على أرصفة بغداد وتحت جسورها لليالي عديدة، وعمل خلال تلك الفترة أعمال مختلفة منها كتابة العرائض أمام وزارة العدل حيث كان خاله داوود الحيدري وزيراً للعدل آنذاك، وذلك تحد للعائلة التي منعته من السير في جنازة والده الذي توفي في العام 1945م، انتقل بلند بعدها للعيش في بيت خاله داوود الحيدري، وكان حريصاً في تلك الفترة على تلك الهنيهات التي كان يقضيها في المكتبة العامة هي ذاتها التي كانت تمتد على زمن لا ينتهي وأصوات لا تختنق في زحمة واسعة والتي سرعان ما امتدت إلى ساعات متأخرة من الليل، وعندما كان يشعل بلند حضوراً في كتاب ما يحمل رائحة أزمنة وأمكنة متباعدة فإنه يمدد ذاكرة في سماء معرفته المفتوحة، لذلك نجد أن قناديل فرويد تثرثر غبطة من ضوء في روحه.. تتبدد كأيقونة..

ظل بلند وفيا لذاك الضياء الوخاز الذي التمع في حياته، والذي دله على الزقاق الذي يفضي إلى المكتبة، التي تردد عليها سنين عديدة نفض خلالها غبار أزمنة عميقة الشحوب، اذ كان يتسلل خلسة عن أعين تشرده ويذهب ليمشط تاريخ الأدب العربي والنقد والتراث والفلسفة والأدب الغربي من خلال الترجمات في وجوه تلك الكتب المتراصة في أعمدة من حديد، ليطل بعدها في قالب من بهاء راح يتفتح كالنبع بين خلايا ثقافته وقصيدته، لذلك كان للوجودية أن أطبقت على صوته حيناً ثم الماركسية والديمقراطية حيناً آخر.

جماعة الوقت الضائع

اعرف أن جواداً لن يرسم بعد اليوم
لا قمراً ألقاً / لا سيفاً شبقاً

لا مهراً يصهل في البرية

في تلك الأثناء قادت الصدفة بلند للتعرف عليه، وحده اختصر المآسي والبكائيات التي انطرحت بأيام مضت في أزقة بغداد العتيقة، وحده التقط ذلك الخوف والتشرد الذي علقه بلند في عزلة مرتعشة تحت الضوء، وحده جواد سليم (1920 - 1961) رائد الفن التشكيلي الحديث في العراق، احتضن وعائلته بلند الحيدري وعلى الرغم من أن جواد يكبره بثماني سنوات إلا أن المسافات بينهم بدت وكأنها خدعة سرعان ما ذاقوا لذة اكتشافها، فتركوا ضحكاتهم في حضنها ومضوا، اقتربوا. كان جسد جواد يحمل رأساً معتق بأفكار الحداثة والتجديد وروحه تسكن في شهوة الحنين إلى الانعتاق والحرية لذلك خرج بنصب الحرية، ذاك النصب البرونزي الكبير والذي يعد اليوم من أبرز المعالم الفنية في بغداد، تدحرج جواد بكل ثقله وانفتاحه على

الفن والغرب في نفس بلند، فانعكس كل ذلك على رؤيته وسرعان ما وظفت موهبته هذه المعارف لصالح شعره وثقافته التشكيلية. أسس بلند مع الفنان جواد سليم جماعة سميت (بجماعة الوقت الضائع) مع آخرين، فكانوا يعملون في ذلك التجمع ليوم أجمل وأقل تلفاً في المحاولة، فكان لكل منهم توق نحو بعثرة رتابة الأشياء وتطهيرها من إثم التخثر، ومن بين أعضاء تلك الجماعة الفنان الأديب نزار سليم (1925-1982م) وهو الأخ الأصغر لجواد سليم وأعز وأوفى صديق لبلند الحيدري، أسس معه مقهى الملتقى الشعراء والأدباء والعشاق سمي بمقهى (واق واق)، ومن دار نشر صغيرة أسسوها (دار الوقت الضائع) خرجوا بديوان بلند الحيدري الأول «خفقة الطين» عام 1946م ومجموعة قصصية لنزار سليم بعنوان «أشياء تافه» عام 19950م وعددين من مجلة الوقت الضائع.

كان ثمة شئ يجمعهم هو نافذة مفتوحة، وجناحان يطيران، لذلك عندما توفي جواد سليم حمله بلند في ذاكرة معلقة في البقاء وراحلة نحو الأبد.

الشاعر المتمرد حسين مردان (1927– 1972م) كان من أصدقاء بلند أيام التشرد والتوجع، والذي تعرف عليه من خلال أخيه الشاعر صفاء الحيدري عندما كان في بعقوبة، ذات نزق رفست العتمة المبللة حلمهما في السفر خارج العراق مشياً على الأقدام فحاولا مراراً ولكنهما لم يفلحا.

كان للشاعر مردان روحاً مرحة، تقول السيدة دلال المفتي:«بلند حدثني طويلاً عن حسين مردان وذات يوم طرق حسين مردان دارنا، كان خارجاً لتوه من السجن وقتذاك كنت قد طبخت أكلة باذنجان وصادف الأكلة وقد طبخت من دون لحم، غير أن حسين لم يمرر هذا الأمر بسهولة، فراح يردد في المقهى قائلا: إن زوجة بلند ذات الأصول الارستقراطية طبخت الطعام من دون لحم حين كنا ضيوفها في المنزل». أيضاً تعرف على الأديب جبرا إبراهيم جبرا في العام 1949م عند مجيئه إلى بغداد حيث نزل بنفس الفندق الذي كان يسكن فيه بلند، لقد وصفه الأديب جبرا بقوله: «لقد أعجبني في هذا الفتى الشبيه برامبو، ولكن في زمان ومكان غير فرنسا القرن التاسع عشر، إنه بقي حتى صيف تلك السنة (1948) لا يرتدي إلا معطفاً مطرياً طويلاً واحداً لم يفارقه قط. ولم يكشف يوماً عن البذلة العتيقة ولا شك، التي يغطيها.. وما من دخل له إلا بضعة دنانير شهرياً يتقاضاها من خاله مدير الزراعة العام لقاء تصحيح ملازم المجلة التي تصدرها الدائرة الزراعية، ومع ذلك فانه يتحدث ويتصرف باعتزاز وكأن الدنانير تملأ جيوبه، وينفقها يميناً وشمالاً دون حساب».

وكان من أصدقاء بلند في تلك الفترة أيضاً الفنان حافظ الدروبي والشاعر اكرم الوتري وعدنان رؤوف وفائق حسن، وقيل إن بعض الشعراء فضلاً عن بلند قد اصدروا مجلة وأسسوا تجمعاً سمي (المرفأ) وضم الشعراء سعدي يوسف (1934م) ورشدي العامل (1934– 1990م).

حيلة اسمها الحب

هناك.. كان ثمة ظل لامرأة مختلفة ينطرح على الأريكة العريضة، حين دنا بلند بادرته أخته الأصغر أفسر باسمها «دلال المفتي» صديقتي في كلية البنات البيروتية، حينها نظر إلى عينيها أحس أن عينا أمه تهطل عليه من جديد أو كأنها حداً فاصلاً بين أزمنته التي تمرغ فيها وزمن سيتوغل في أعماقه، ثمة شيء جذبها إليه، كان يظن أنه سبر أغوار تلك المشاعر التي تسللت من بين الحاضرين واستقرت في صدره، لكنه لم يعلم حقيقة ما الذي جذبها إليه.

فرح طفولي عارم ثرثر على محياه لحظة أن مد يده وأهداها ديوانه الثاني «أغاني المدينة الميتة» وفي ذات الجلسة علقت عليه السيدة دلال قائلة: بأن أشعاره تشبه إلى حد ما أشعار تي اس اليوت، كان هذا أول لقاء يجمع بلند بالسيدة دلال المفتي التي تنحدر من أرومة سورية، فوالدتها من بيت العوا وجدتها من بيت عرق سوس وجدة جدتها جذرها تركي، أما جدها من ناحية والدتها فهو صفوة باشا العوا الذي كان معلم الملك فيصل الأول ورافقه إلى بغداد عندما نصب ملكاً على العراق وعينه أميناً لخزينة الدولة في العراق، أما والدها فهو الدكتور كامل المفتي الذي شغل منصب رئيس الصحة في عدة ألوية العراق ووالده مفتي ديار الشام.

ذلك اللقاء تم ذات يوم من العام 1952م في بيت خاله داوود باشا، حين مضت دلال كانت لا تزال رائحة ظلها تنطرح على الأريكة العريضة فلا يفتح النافذة حتى لا تطير حبائس الظل التي خبأها ذات لحظة في صدره أو تتبعثر رائحتها في الريح. ذات حلم دس بلند يده في ألوانه بحثاً عن ملامح دلال، حاصره المدى وباغته الصباح وتجمعت حزمة الضوء عند حافة سريره ولم يفلح في إيجاده، استيقظ، رأى حبات الغبار المتطايرة في الضوء، ورأى في المرآة وجه دلال الذي بحث عنه طويلاً في الحلم وقد تكدس في وجهه.

سرعان ما بدت المسافات فيما بينهم كغلالة من حنين تتثاءب في أفواف الياسمين، بدا كل واحد منهما أقرب إلى الآخر وفي حاجة ماسة إلى الآخر، لذلك حزمت دلال المفتي في السابع من أيلول من عام 1953م حقيبتها وخبأت ظلها في زوايا العتمة كي لا يراها أحد، زرعت بلند ربيعاً في قلب أخضر وفرت معه. في شارع عريض مشيا معاً، كان ثمة اثنان يتبعانهما، دلفا إلى مكان يقصدانه ثم خرجا وقد تشابكت أيديهما معا فظل ثمة أحد يتبعهما، التفتا، فوجدا ظلهما وقد اتحدا، أطلقا ضحكة عاشقين في فضاء ليلكي ومضيا.

هكذا تمردت دلال على تقاليد العائلة وخرجت عليها، إذ كان لعائلتها مقاييس ومفاهيم مختلفة عنها، فهم يريدون لها أن ترتبط بشخص له وظيفة مرموقة أو ذا منصب كبير، غير أن بلند لحظة تعرفها عليه كان شخصا بوهيمياً متسكعاً بلا نقود وبلا مأوى، لذلك قاطعها والدها والعائلة لارتباطها ببلند الحيدري، لكن ذلك لم يكن يهمها كثيراً بقدر ما كان من أولويات اهتماماتها هو قربها من بلند الذي مسح بيدين

حانيتين صدأ الرتابة المتراكم في أيامها، ولأن حيلة ذكية استدرجتهما نحو فراديس السعادة، تلك الحيلة كان اسمها «الحب».

مرت عليهما أياماً ذات قساوة ثقيلة لزجة، ولحظات اشد توجعا من أيام التشرد والتمرد، فبعد عمل بلند بوظيفة بسيطة (محاسب في شركة المنصور لسباق الخيول) وعمل السيدة المفتي مدرسة في ثانوية الأعظمية للبنات استطاعا أن يدبرا سكناً متواضعاً في شارع طه، كان السكن عبارة عن كاراج للسيارات وهو ملحق ببيت كبير صاحبه مدير معهد الفنون الجميلة آنذاك الفنان الأستاذ «عزيز سامي»، وكانا يدفعان إيجار هذا المسكن من دخلهما الشهري المكون من ستين دينارا فقط. تتدحرج الذكريات من شقوق ذلك المسكن، وتتعلق في حشود الأسى المترامي على طرفي الأيام، إذ كان سقف المنزل ينز ماء باستمرار خاصة في أيام الشتاء، لذلك كثيراً ما وضعوا المناشف والأوعية لتجميع قطرات الماء المنسكب في ضجيج التعب المنزوي في قرفصاء اليأس.

وفي 16 نيسان (أبريل) من العام 1955م، انغمس بلند بالانتظار والقلق وتلبد في كهف الترقب طويلاً، عندما ملأت صرخته فضاءات غرفة الولادة، كان لا يزال الطفل موشوماً ببقايا أمه وبقاياه لا تزال في أحشائها، حين رأته كان طفلاً بهيا كامل النمو، «عمر» هذا هو الاسم الذي أطلقوه على طفلهم، نعم جاء عمر ليرفو ذاكرة مكتظة بعبء سنوات ثقال، وجاء إليهم بعد ذلك بحفيدين هما ليال وهادي وهم حالياً في كندا، بعد ذلك تدرج بلند في وظائف أخرى منها مساعد لمدير المنصور حتى 14 تموز 1958م التي حسنت من مستوى معيشته، ثم عمل معاون لمدير معرض بغداد الدولي وكان مديرها وقتئذ محمود صبري واستقال عام 1962م ليعمل بعدها مدير للمعهد السوفييتي حتى تاريخ 8 شباط 1963م.

انقلاب الثامن من شباط

في العاشر من شباط خرج بلند وزوجته وابنه يقصدون بيت أحد الأصدقاء في المنصور تلبية لدعوة عيد الميلاد، اضطر بلند وعائلته المبيت عندهم، كان هذا اليوم هو ثالث أيام انقلاب الثامن من شباط (عهد الثورة) لكن عيون زوار الفجر كانت تجوس المكان، فاقتحموا البيت في الساعة الثانية بعد منتصف الليل وكبلوا يدي بلند بزمن قاهر، حينها تبعثرت روح السيدة دلال في ارتجافات خوف معلق في الخفاء وفي الدهشة، فيما كان بلند يبتعد، يتلاشى مع زواره في غبش فجر معبأ بالظلم والخيرة.

كانت الدرب موحشة إلى المعتقل، لذلك هطلت عليه الدهشة عارية وتسللت حافية على رؤوس أصابعها إلى عينيه، وحين وصل إلى السجن كان هناك ثمة استجواباً وتعذيباً وتهمة بالشيوعية تختبئ لبلند في المشيئة، مثلما كانت هناك ثمة أعقاب سجائر تشتعل تحت العتمة وتقف في عزلة زوايا السجن، ما إن دخل بلند حتى سادت العتمة وأصيب جسد بلند بالاشتعال وسقطت أعقاب السجائر

هامدة على الأرض، المفارقة أن الذي كان يطفئ السجائر بجسد بلند كان صديقاً له وقد ساعده يوماً وأسدى له خدمة بتوفير عمل له في شركة المنصور، وحين عاتبه بلند على ذلك قال له ذلك الجلاد: «هذه المرة سأطفئها في عينيك» بعد ذلك أخذه ووضعه في زنزانة انفرادية كانت عبارة عن مرحاض.

في الصباح حملت السيدة دلال برتقالة وذهبت إلى السجن، كان بلند حزيناً وفي حالة يرثى لها وقد ناله الأسى واليأس معاً، إذ إنه بلغ بالإعدام الذي سيتم في مبنى الإذاعة، إذ كانت تجري هناك حفلات إعدام كثيرة في تلك الأيام، كان الصمت وحده يتصاعد بينهما كدخان ثقيل، للمرة الأولى تشعر به بعيداً عنها وكأن شرخاً عميقاً بينهما وأزمنة خانقة تموت فيها سنوات قضوها معاً، كانت تنظر إليه، فبدا لها غريبا فيما راحت رائحة البرتقالة تذوب بين يديها.

في اليوم السابع للانقلاب اعتقلت السيدة دلال المفتي وظلت في السجن لمدة شهرين، وقد أخذوها من ثانوية الوثبة في منطقة الكرخ وحين جاءوا قالت لهم: «دعوني أكمل الدرس وسوف آتي معكم» بعدها أخذوها إلى معتقل كرادة مريم ومن ثم نقلوها إلى دائرة الأمن العامة في بارك، هذا المبنى كان مجاوراً لبيت أهلها والذي كان في السابق بيت داوود الحيدري خال بلند وهو ذاته البيت الذي عاش فيه بلند إبان تعرفها عليه في مطلع الخمسينيات، خرج بلند من السجن في تموز من عام 1963م ولم ينفذ حكم الإعدام حيث أمضى أربعة شهور اكتفوا خلالها بمهمة التعذيب لأنهم كانوا منشغلين بأمور كثيرة وناس آخرين، خرج بلند وذاكرة بدنه مكتظة بجروح متقيحة.

غبار الأشهر الأربعة في المعتقل قد أفقده القدرة على الاستمرار على الرؤيا في بغداد، لذلك لم يكن قادراً على البقاء فوق ركام العذابات التي تنهار على رأسه لذلك قرر الرحيل، أنهى كل متعلقاته في بغداد واضطر وزوجته لبيع لوحات ثمينة ولها خصوصية عندهم، كلوحة الذبيحة للفنان جواد سليم ثم عبأ جروحه المتقيحة في عتمة ظله واحتفظ في كفه بدملة تركها أحد جلادي بلاده كتذكار قاهر وموحش، تركوا منزلهم وتركوا الأماكن، كل أماكنهم للذبول ورحلوا، زرعوا الغياب عند مفارق الطرق وعبروا أرصفة الأسمنت الممتدة، كانت الوجهة إلى بيروت، تلك المدينة المزدحمة بالأمل والانفتاح، ويطوقها البحر والجبل، انتقلوا عبر النيرن (وهي نقليات طويلة وكبيرة)، ورأوا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، وكان خارجاً حديثاً من السجن، وثمة حطام يرتطم في روحه لما لاقاه من تعذيب بطرق غير إنسانية، إذ أجبروه إن يغطس رأسه في غائط السجناء، كان الشاعر عبد الواحد يروي طرق تعذيبه وكأنه يبوح بزمن عتيق قاهر، حين وصلوا كانت أرصفة بيروت لا تزال ندية بمطر تشريني ناعم، كأنه هطل ليغسل جروح بلند المتقيحة في جسده ويبلل ذاكرته، نزلوا في فندق البريستول الكبير فيما ما إن المطر لا يزال يهمس على النوافذ، حدق بلند

في المطر طويلاً، فأحس به يسرق حمى جروحه وانكسارا ته وعذاباته ويخبؤها تحت ظلال الأشجار أو يدسها في القهر، أحس إن الذكريات تتكوم وتتكدس في حبة مطر؟!

ها هي بيروت تتدلى تحت ناظريه وشوارعها مغسولة بضوء شاحب، لقد احب بيروت جدا كما أحبته هي أيضاً، لذلك جاءت الفترة التي قضاها في بيروت من أخصب فترات حياته في الكتابة والإنتاج على الرغم من صعوبات العيش، فقد اصدر بلند أهم أعماله الشعرية كخطوات في الغربة، جئتم مع الفجر، ورحلة الحروف الصفر، وأغاني الحارس المتعب كما كتب ديوانه المهم والذي يعد انعطافة مهمة في مسيرته الكتابية الشعرية «حوار عبر الأبعاد الثلاثة» لقد كان يرى بيروت كأقحوانة من غيم تختبئ في افوافها أبجدية الحب.

أيتها الحبيبة التي تجيء كآخر الليل مثقلة بهموم العشاق المنبوذين إلا من حلم

آت قبل الصبح

أيتها الحبيبة المستيقظة في الألم كالجرح

عمل بلند الحيدري في البداية مصححاً في إحدى الصحف اللبنانية لمدة شهرين لم يدفع له خلالها، ثم عمل في ثانوية برمانا مدرس للغة العربية ثم مديراً لها، إلا أن هموم بلند الصحفية والأدبيه كانت أكبر من أي عمل، إذ سرعان ما عرضت عليه مجلة العلوم عملاً وهو تحرير الصفحات الثقافية في المجلة، لقد احتضنه لفيف من أدباء لبنان منهم: فؤاد الخشن والذي أهداهم أثاث منزلهم من محله (المونت الغانتي) للأثاث وأحمد أبو سعد وعلي شلق وحسني مروه وعمر أبو ريشه وأدونيس الذي أسس معه مجلة «مواقف» لكن بعد صدور بعض أعدادها اختلفا من ناحية التوجه الأدبي والفكري للمجلة، فاستقال بلند في رسالة لطيفة تعبر عن مدى العلاقة التي بينهما إلى جانب أنه كان وزوجته يزوران أدونيس في بيته في قرية بيت الديك على طريق ضهور الشوير، وكان بلند سعيد بصحبة خالدة سعيد وغادة السمان التي تعرفوا في منزلها على فيروز والرحابنة، لقد ازدحمت الوجوه في حياة بلند في بيروت حيث جمعته أياماً جميلة مع يوسف الخال وخليل حلوي وديزي الأمير، إضافة إلى الشعراء والفنانين العراقيين المتواجدين في بيروت من مثل:

إبراهيم زاير وإبراهيم الحريري وعارف علوان وشريف الربيعي، عمل بلند كذلك في جريدة الكفاح لصاحبها رياض طه، وفي مجلة بيروت المساء لغاية 1976م، كانت اجمل أيام بلند في بيروت تلك الأيام التي عمل فيها مديراً في الدار العصرية حيث طبع كتباً للدكتور المخزومي وعلي جواد الطاهر وللشاعر حسين مردان وسعدي يوسف وطراد الكبيسي ومذكرات كامل الجادرجي غير عمل الدار. كانت بيروت والحنين الذي يعربد في شوارعها العتيقة تتبدى في نظر الحيدري كبدايات الصحو، وعلى الرغم من كل ذلك إلا إن هناك منغصات تدخل في تفاصيل يومية، كتجديد الإقامة السنوية، تقول السيدة دلال المفتي زوجة بلند: ذهب بلند وولدي

الوحيد عمر إلى الأمن العام في عام 1997 م ولكنهما تأخرا كثيراً وقتها قيل لنا إن الكتائب اللبنانية قد أخذته واستجوبته عن الإقامه ووضعه وعن أحواله في لبنان، كذلك كتبت «الهمه» وهي صحيفة العمل الكتائبية موضوعاً أساسياً تتهم فيه بلند كونه سبباً رئيسياً في توتر العلاقة بين لبنان والسعودية، ومفاد التهمه أن بلند مسؤول عن تنظيم خليه شيوعية سعوديه في لبنان، هذه التهمه

ألصقها أحد الأشخاص ببلند بغية الإيقاع به ووضع العراقيل في طريقه لكن الزمن أثبت بطلان هذه التهمه لأن صاحبها جاء بنفسه إلى بغداد لاجئاً وهارباً من جحيم الحرب اللبنانية، والتقى بلند ليعتذر له عن تلك الفعلة الشنيعة.

حين احتجزت الكتائب اللبنانية بلند واستجوبته عادت إليه رائحة البرتقالة التي حملتها إليه دلال ذات يوم قاس بين يديها وكأنه اشتم رائحتها للتو. وعند اشتداد فتيل الحرب في بيروت اضطر بلند وعائلته الرحيل، فذهبوا إلى تركيا لتسجيل ابنهم الوحيد عمر في إحدى جامعاتها، إلا أن عمر لم يرغب أن يقيم في تركيا، فغادروا إلى اليونان ومكثوا فيها لمدة شهرين، بعد ذلك قيل لهم أن الأمور قد هدأت في بيروت فغادروا إلى دمشق ومنها إلى اللاذقية ثم عبر البحر إلى بيروت، لكن الأمور لم تكن على ما يرام إذ سرعان ما تصاعدت المواقف بين الأطراف اللبنانية المتنازعة فقضوا اغلب أوقاتهم في الملاجئ، فالقصف كان يأتيهم من بناية الكارلتون وهي اتجاه بنايتهم التي نصب فوقها المدافع، علاوة على احتلال جماعات مسلحة منزلهم وهو عبارة عن شقة في منطقة ساقية الجنزير الذي تركوه أثناء الحرب اللبنانية 1976، وقد حاول بلند أن يستعيد هذا المنزل سنة 1991م أثناء انعقاد مؤتمر المعارضة العراقية، لكنه حصل على وعود بذلك ثم أعطى وكالة لشخص ما لمتابعة الأمر لكن لم يأت بنتيجة. عادوا إلى اليونان ومكثوا فيها قرابة الثلاثة شهور أنفقوا خلالها كل ما يملكون، وقتها أغلق مطار بيروت وأغلقت في وجوههم كل الطرق وتكسرت في اتجاهات مختلفة من اليأس، هنا لم يكن أمامهم سوى العودة إلى العراق، فعادوا في صيف 1977م عمل خلال وجوده في تلك الفترة في هيئة تحرير مجلة آفاق عربية من عام 1977م إلى 1980م، وفي ذات الفترة وبعد عودته إلى بغداد أعلن اعتزاله للشعر لأنه قال ما يريد أن يقول حفاظاً على كرامته، يقول الشاعر قاسم حداد:

«عندما أعلن ذات نزوة اعتزاله الشعر، شعرت انه يداعب أقداره ربما فاض به مشهد الشعر، فاعتقد أن احتجاجاً من هذا النوع قد يحدث هزة تعيد توازن المشهد. لكن سرعان ما استدرك الأمر لا بد انه قرر أن يصد الموت. الشاعر لا يعلن انه ليس كذلك»(5) لذلك اقتصر عمله في مجلة آفاق عربيه بدراسات نقدية عن الفن التشكيلي وانغمس في الزيت والألوان والصحافة. إلى أن جاءته فرصة الهجرة إلى لندن عام 1980م ليحرر مجلة «فنون عربية» التي استمرت مدة سنتين حيث توقفت سنة 1982 وبعد توقفها عن الصدور قرر البقاء في لندن.

في لندن طمرهم الثلج وطمرهم الأسى في اغترابها، فكانت الوحدة تطوق أيام

بلند وضجيج اليأس يملأ أيامه صخباً، ويظل الغياب وحده يلهو بالأمكنه المتباعدة بينما يظل هو في فدافد دفلى الحنين ينتظر، عمل محرر صفحة في مجلة المجلة سنة 1984م حتى تخطاه الانتظار وسبقه وظل هو في مواسم العتمة والفقد، وتجذر الغياب في روحه ورحل عنا في 6 آب 1996م ودفن في مقبرة هاي جيت في شمال لندن. وقد اختارت السيدة دلال المفتي الكتابة على شاهدة قبره مقطع من قصيدته كانوا أربعه المنشورة في آخر ديوانه «دروب في المنفى»

هذا وطني
هذا من أجلك يا وطني

أعمال الشاعر

أصدر الشاعر بلند الحيدري دواوين شعرية عديدة وهي:

1 ـ خفقة الطين 1946م عن دار الوقت الضائع.

2 ـ أغاني المدينة الميتة 1951م ـ بغداد.

3 ـ أغاني المدينة الميتة وقصائد أخرى 1955م ـ بغداد.

4 ـ جئتم مع الفجر 1960م ـ بغداد.

5 ـ خطوات في الغربة 1965م منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا.

6 ـ رحلة الحروف الصفر 1968م ـ دار الآداب ـ بيروت.

7 ـ أغاني الحارس المتعب 1971م ـ دار الآداب ـ بيروت.

8 ـ حوار عبر الأبعاد الثلاثة 1972م ـ وزارة الإعلام ـ مديرية الثقافة العامة (مطبعة الأديب البغدادية).

9 ـ إلى بيروت مع تحياتي 1980م ـ دار الساقي ـ لندن.

10 ـ أبواب إلى البيت الضيق 1990م ـ دار رياض الريس ـ لندن.

11 ـ آخر الدرب 1993م ـ دار سعاد الصباح ـ القاهرة.

12 / دروب في المنفى 1996م ـ دار سعاد الصباح القاهرة.

كما أصدر عدة مؤلفات وإسهامات أخرى في مجال النثر وهي:

ـ مجموعة من المقالات التي كتبها في الصحف العربية خلال مكوثه في لبنان ثم لندن.

ـ إشارات على الطريق ـ نقاط ضوء ـ 1979م وهو خواطر في الأدب والفن ـ بيروت.

ـ زمن لكل الأزمنه ـ نظرات وآراء في الفن 1981م ـ بيروت.

ـ مداخل إلى الشعر العراقي 1987م ـ القاهرة.

ـ عودة إلى الماضي ـ ذكريات وشخصيات 1993م ـ باريس ـ بيروت.

*** كل المعلومات التي وردت عن حياة الشاعر مأخوذة من حديث للسيدة دلال المفتي زوجة الشاعر الراحل، بعثت به إلينا.قبل رحيلها في شهر حزيران من العام الحالي.**

حوار عبر الأبعاد الثلاثة

يضع الشاعر بلند الحيدري حداً بين المسرح والعمل الشعري حيث يرى أن «الجهد الهندسي الذي يتميز به العمل في المسرحية كثيراً ما يفرض صحوا شديداً عليها ينال معها من الانفعال معها» لذلك اثر أن يتجنب كتابة مطولته

«حوار عبر الأبعاد الثلاثة» بشكل مسرحي وذلك ليبقي على الطابع الشعري مسيطراً عليها لأنه يفهم المسرح بأنه كيان أدبي بإطاره العام لا بلغته التي تكتسب أهميتها من شدة ارتباطها بالحدث وبالشخوص، ويستقطب هذا العمل الشعري المتمثل في قصيدة «حوار عبر الأبعاد الثلاثة» الإطار الدرامي إلى مركزية محوره ويمكننا القول هنا إن الحيدري ومن خلال استخدامه للحوار المسرحي كتب مسرح شعري اللغة فكل ما في هذه المطولة يعوم في تيار شعري، حيث ينساب الصوت الغنائي في العصب الدرامي والملحمي بكل طاقاته الإيحائية، وذلك لخلق تأمل شعري فريد يستعرض الصراع الداخلي في تحرك الواقع والتعمق فيه أن المعطيات الشعرية في هذه المطولة ليست مجرد كلمات بل تتجاوز ذلك لما هو أبعد لتصبح قلب الحدث الصارخ بثلاث أصوات امتزجت فيها الدرامية والملحمية معا وذلك للحفاظ على الطابع الشعري مسيطراً على هذا العمل الضخم والذي استحق أن يكون احسن عمل شعري صدر خلال عامي 72 و73 ونال الشاعر بلند الحيدري على إثره جائزة اتحاد الكتاب اللبنانيين آنذاك. وقد تمثلت الأصوات في:

* الصوت الأول: علاقة الإنسان بذاته وتقلباته في بوتقة الحياة وما يمر بالإنسان من يأس وتفاؤل وخيبة ومتناقضات كثيرة يلج الإنسان في شرنقتها دون أن يختار ذلك إنما يكون مجبر على المرور بها من خلال صراع داخلي بينه وبين ذاته.

* الصوت الثاني: علاقة الإنسان بالموضوع، أي ما يعانيه الإنسان من تصدع واصطدام مع الكينونات الحياتية، والتي تتمثل بالزمن والمكان والنفاق وغيرها، وهذا الصوت تجلى في القصيدة بسبعة وجوه.

* الصوت الثالث: وقد استند هذا الصوت على بناء فلسفي وتمثل في علاقة الإنسان بالمطلق.

ويمكننا دمج تلك الأصوات الثلاثة بصوت واحد وهو علاقة الإنسان بالكون والحياة.

يا أيها العدل المعلق في رقاب المائتين
يا أنت
يا ملاءة سوداء في الأقبية العتيقة
اصرخ بهم:
قد كذبوا
فليس بين الزيف والحقيقة
إلا دم جف على الإسفلت من سنين
جف فلن يذكره الجرح ولن تعرفه السكين

يصور لنا هذا العمل البعد المأساوي ويظهر لنا في صورة قتل الأب، وإفراد مساحات واسعة لهذا التصوير في العلاقة القائمة بين الأم والابن والأب، إضافة إلى تلك الوجوه السبعة والتي أتت على«شكل أناس نائمين يخافون من اليقظة، أي أن رغبتهم في الاستمرار في الحياة دفعت بهم إلى نوع من التطبع على خلق زمن خاص بهم» ، وبذلك يتجلى لنا العنف الرافض في الأبعاد الثلاثة وكل منهما يحاكم الآخر من خلال رؤى وصراع داخلي.

وتبقى ثمة خاصية ميزت هذه المطولة وهي عدم استطاعت القارئ تحديد زمن ما بعينه ولا تحمل أي

سمة من سمات تاريخ أو مكان معين.

«الزمن فيها متداخل، ففي تجربة المحاكمة نلتمس عصرنا الحاضر لحد يبدو فيه (العهد التركي) بعدا زمنيا متخلفا جداً، بينما هو في الجوقة وضمن اللغة الإنجيلية المسيطرة عليه واستخدام الرموز المسيحية تأخذ مساحة أوسع في الزمن وقد أثرت أن أتحدث من خلال البعد الثاني .. أي الإنسان عبر الموضوع بينما كان زمن آخر ينمو بشكل متداخل في البعدين الآخرين».

ظلال الموت لدى الحيدري

- يقول الشاعر الإنجليزي جون كيتس (keats john)في إحدى قصائده:

«الشعر والمجد والجمال أشياء عميقة حقّا. ولكن الموت اعمق. الموت مكافأة الحياة الكبرى».

وأوجهه المتعددة في سياق مشروع الحيدري الشعري والنثري سيدرك حتماً أن ثمة علاقة حميمة نشأت بين الشاعر والموت منذ أمد بعيد، ويرجع ذلك لموت والدته سنة 1942م وهو في سن المراهقة أي أن وقتها كان عمره خمسة عشر سنة، وكان متعلقاً بوالدته كثيراً، وقد ترك موتها أثراً بالغاً في نفسه، بعدها بسنتين أي في عام 1945م توفي والده ولم يسمح لبلند السير في جنازته لأسباب ذكرناها في السابق، إضافة إلى ذلك موت اعز أصدقائه وهم الفنان التشكيلي الرائد في الفن الحديث في العراق الأستاذ جواد سليم والشاعر الكبير بدر شاكر السياب، كل ذلك أثراً عميقاً في روح بلند الشفافة، إضافة إلى التقائه بالموت مرات عدة وهو في المنفى، يقول الحيدري:

«كان لي أن التقيه غير مرة وعلى بعد ذراع مني، وأنا أذهب إلى حيث ينفذ بي حكم الإعدام، وكان بيني وبينه خمس دقائق فقط، وفي المرة الثانية عندما هوت بي سيارتي من أعلى قمة في «برمانا» بلبنان فحمتني من الهوة السحيقة شجرة علقت بها سيارتي وأنقذتني من الموت المحتم، والثالثة عندما أدخلت قبل سنتين (الحديث كان في سنة 1989م) وأنا في كندا إلى غرفة العناية الفائقة بسبب ذبحة صدرية، واليوم أتآلف معه بمعنى أنه جزء من الحياة وليس نقيضاً لها».

ولقد اخذ مفهوم الموت عند الحيدري أبعاداً متعددة تمثلت في مفهوم الموت العام أو النهاية المنطقية، والتي هي سر من أسرار الكون والحياة ينتهي معها الألم والإحساس بالحزن والمرض وممارسة الحياة اليومية، أما البعد الآخر هو ذاك الذي يقدم مفهوم فلسفي (وجودي) كما سنلمس ذلك من خلال قصيدته (مهزلة الوجود):

وغداً / سأرجع للفناء كأنني
ما جئت إلا كي أكون فناء
ولأشتري كفناً

أضم بجوفه / أدوار عمر قد مضين هباء

نجد هنا أن الموت يكتسب دلالات لا متناهية تضرب في ميراث فلسفي عاد إليه الشاعر وتعمق فيه واصبح من خلاله فلسفي وجودي، فألبس

الموت في سياق ذلك الميراث قوة المعنى التي تخلق صور متعددة تستميل الإبداع بأرقى أشكاله اللامنتهية، وفي قصيدة أخرى بعنوان (الموت بين الأصوات الأربعة) يقول:

ما أتعسني رجلاً.. بيتاً.. وطناً
لا يولد إلا في الموت
ولا يكبر إلا في النسيان

وفي قصيدة (رسالة الرجل الصغير) يقول:

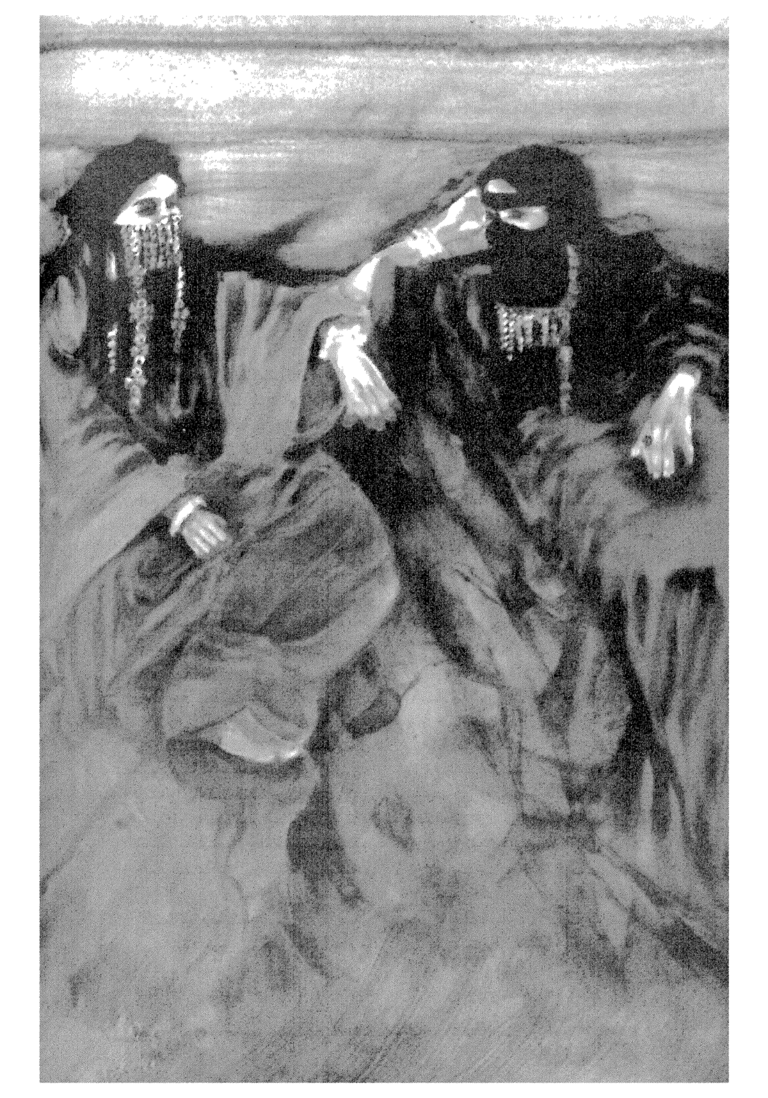
لا تضحكي / لا تبكي.. يا أماه
فأمس قرب دارنا عرفت أن الموت
لا يخيف كالحياة

ربما شكلا هذان المقطعان درباً يفضي إلى عالم خاص ومهم في طبيعة تجربة الشاعر التي تميزت بأنها تعي وتفهم جيداً فكرة الموت، وقد اتخذ الحيدري نفس مسار الشعراء الرومانسيين قديماً من أمثال أبو القاسم الشابي الذي كان «يؤمن بأن الحياة العميقة الكاملة لا تصل قمتها من الإدراك والوعي حتى تندغم بالموت وتفهمه فهماً جمالياً خالصاً» ولكننا نلمس ذلك التشابه بين الحيدري والشاعر الإنجليزي روبرت بروك brooke Rupert حيث أن كل منهما تآلف مع الموت وارتبط به ارتباطاً وثيقاً فالشاعر روبرت «كان يحب الموت حب صداقة خالياً من تلك الحدة الحسية» أما الحيدري فقد ارتبط مع الموت بعلاقة حميمة حيث جعله معادلاً لأساس الحياة التي اعتبرها بلند في المقطع السابق بقصيدته مخيفة اكثر بكثير من الموت الذي صار جزءاً من الحياة ومرادفاً من مرادفاتها الجمة .

ولكن في لحظة ما مرت عليه امتدت يد الغربة على قلبه المتآكل، الذي قضمه الأسى يوماً واعطب به شريان وربما منذ ذلك الحين ارتدى الحيدري شعوراً مبهماً فكثيراً ما تمنى لو ينعتق من التمرغ من تلك الخرائط السوداء، التي تطوح به من منفى إلى منفى وفي ذات الوقت كان يخشى أن يوافيه الأجل وهو منفي «على قارعة الطريق»، كان غريباً، لذلك كان قلقاً في نظرته للموت.

... ها أنذا / درب يتمرغ في عتمة أرقام
بحثاً عن زمن كان لنا
عن وطن كنا فيه
عن ليل أعمى كالتيه
أتمنى لو أدفن فيه
زمني.. وطني.. لو أدفن فيه
كل الأحلام / فلا أولد في وعد أو عهد.. أو
رقم / يوجز أيامي..

وقع ما كان يخشاه من ذلك الأسى المتفجر في العديد من قصائده التي تحدثت عن الموت، وابتلعته العتمة في مقبرة هاي جيت في شمال لندن.





ـ باولو كويلهو

ترجمة شاهر عبيد

الروائي البرازيلي باولو كويلهو:

الكاتب الناجح لا يرتجي الثراء من إبداعه

أجرى الحوار: غلوكو أوتلاندو
ترجمة: شاهر عبيد

• النقد الأدبي فقد قدرته على تسويق الإبداع الأدبي

• أنا وطني.. لا يميني ولا يساري

• عصر الإيديولوجيا لم يمت والذي مات نظام من الأفكار القديمة

• الناس كالبراكين.. حمم تتراكم ولا شيء يطفو على السطح

الروائي البرازيلي «باولو كويلهو» أحد أبرز الروائيين المعاصرين في العالم. وهو يشكل بالنسبة إلى كثير من الدارسين مستقبل الرواية في القارة الأمريكية الجنوبية، وأصبح مؤخراً يعرف بأنه «الظاهر البرازيلية». ومما له دلالته في هذا المجال أن مجموع ما طبع من رواياته حتى العام 2003 قد بلغ 43 مليون نسخة صدرت في جميع دول العالم مترجمة إلى 56 لغة، وقد صدر له حتى الآن 13 كتاباً بين روايات ومجموعات قصصية.

المقابلة التالية أجراها معه الروائي غلوكو أوتلاندو ونشرت في مجلة «الأدب العالمي اليوم».

لا وصفة سحرية

● يرى «كينزابورو» الفائز بجائزة نوبل أن باولو كويلهو قد اكتشف سر سيمياء الأدب. ومن الطبيعي أن كثيراً من الكتاب الشباب راغبون في معرفة هذا السر. هل لك أن تشبع هذه الرغبة لديهم؟

- إن متوسط ما يطبع من أية رواية في الولايات المتحدة أو فرنسا

يبلغ ثلاثة آلاف نسخة، كما هو في البرازيل، أما بالنسبة إلى الوصفة السحرية فلا وجود لها. إن الكاتب الذي يحاول التعبير عن عالمه وعينه على السوق فقط قد ينجح مرة، لكن من المؤكد أن نجاحه لن يتكرر. فالكاتب يجب ألا ينتظر ازدهاراً مادياً لنفسه عن طريق أدبه.

بالنسبة لي شخصياً، لم أفعل سوى ما كان واجباً فعله. لقد سخرت كتاباتي لسبر أغوار الذات ومعرفة نفسي أكثر. وما دمت مخلصاً لنفسي، دون الاهتمام بالصيغ الأدبية، فإن قرائي سيبقون مخلصين لي.

لقد ابتعد الأدب أكثر وأكثر الآن من النقد لأن النقد أصبح ذا طابع رجعي بدلاً من أن يكون أشد تقليدية. وفي النتيجة فقد النقد الأدبي قدرته على تسويق الإبداع الأدبي أو إعاقته. والقارئ من جهته قادر على مراقبة الواقع عن كثب دون الاستعانة بجهود النقاد. وهكذا تشكل هناك طرفان، أحدهما يريد أن يعيش الحاضر في إهاب الماضي من جديد (إذ إن عدداً من الأكاديميات لا تزال مقيدة بسلسلة من التقاليد البالية)، والآخر هو الذي يعيش حاضره ولحظته، وهو القارئ.

● كأي كاتب آخر لا شك أنك تأثرت في مرحلة التكوين الأدبي بكتّاب برازيليين أو أجانب، من هم هؤلاء؟

- من يمكنه أن ينسى جورج بورخيس، وجورج آمادو، وهنري ميللر، ووليام بليك.

نصوص مرجعية

● قصصك نادراً ما تحدث في بيئة برازيلية، ما يدعو البعض لاستثناء هذه القصص من نواظم الأدب البرازيلي. ما هو رأيك بهذا؟ وهل تعتبر نفسك كاتباً برازيليا؟

- هناك جانب مهم في الأمر. إن كتاباتي تدرس في كل مدارس البرازيل، وأي نص مدرسي يتعامل في حقبة ما بعد 1990 أدبياً سترى أنه يذكر رواياتي كنصوص مرجعية. ومن جهة ثانية، أنا أكتب عن بلادي وفي الوقت عينه أرى العالم بعيون برازيلية - وهذا واضح في كل سطر في مؤلفاتي. إن أحداً لم يفكر ذات يوم أن أرنست همنغواي كان كاتباً إسبانياً، أو أن هنري ميللر كان فرنسياً، على الرغم من أن كليهما كتب عن بيئات غير أمريكية.

● أخيراً تقرر أن تكون أحدث الأعضاء الفخريين للأكاديمية الأدبية البرازيلية على الرغم من معارضة بعض الأعضاء المحافظين. ما هو تفسيرك لتغيير هؤلاء لآرائهم؟

- إن أية معارضة تكون ضرورية وليست مجرد مسألة إجرائية - ذلك جانب من عملية الإبداع. الأكاديمية البرازيلية مؤلفة من 40 عضواً، وقد حصلت على أكثرية الأصوات (23 صوتاً)، مع أن المرشح الآخر من الأصوات الأدبية المميزة أيضاً.

وأظن أن الأكاديمية ليست في حاجة للسوق، وهي لم تذعن لأي

سبب أو أية معايير، ولقد تمت الموافقة على ترشيحي لأن لدى بعض أعضاء الأكاديمية لديهم حساسية من القضايا الراهنة. لقد تغير المشهد الثقافي الآن، وأدرك الناس ضرورة التلخص من مشاعر التحامل والتحيز وتقييم الأدب كمرآة للحاضر وليس باعتباره يتمثل في مفاهيم ماضوية.

موقف سياسي

● لا يبدو أن أدبك ينطوي على مواقف سياسية أو إيديولوجية. هل يصح اعتبارك كاتباً بلا تحالفات، أم أننا لم أحسن قراءتك؟

- أدبي ملتزم كلياً بالموقف السياسي الجديد: أعني اهتمام الإنسان بهويته الوطنية. ذلك يبعدنا عن التصنيفات ما بين اليمين واليسار. اليوم هناك ثورة تتعاظم في بطء ولكن الصحافة تبدو غير مدركة لها حتى الآن. وقد ألخص لك الأمر في عبارة واحدة، هي أن الموقف السياسي الجديد في هذا العصر يتلخص في «الموت حياً». وما أعنيه بذلك هو أننا ندرك دائماً الأمور ونشارك بصنعها حتى الممات. وهذا قلما يحدث في الواقع، إن الناس ينتهون إلى الاستسلام للواقع لحظة تخليهم عن أحلهم. بعد ذلك ينطلق الإنسان في رحلة شاقة كرحلة «عوليس»، يواجه التحديات وهو يعلم أنه أحياناً سوف يقاتل وحيداً، لكنه يدرك أيضاً أنه في صموده إنما يمثل البشرية برمتها.

منطق السوق

● في إطار ما يسمى «الفورة» في الأدب الأمريكي اللاتيني الذي أنتج عمالقة الأدب مثل ماريو فارغاس لويسا، وماركيز، وجوليو كورتازار وآخرين، هناك عدد من الكتاب اتهموا بالتضحية بالنوعية الأدبية في مقابل الوصول إلى أكبر عدد من القراء، هل تعتقد أن هذا الموقف مشروع في عصرنا الحالي؟

- أرى أن أي من ينتقد هؤلاء الكتاب لا يعرف عالم الأدب حق المعرف. لم أعرف أحداً من هؤلاء الكتاب قد خضع لمنطق السوق والضغوطات التجارية. إنهم بصفة عامة أشخاص مخلصون جداً لعملهم.

القارة اللاتينية

● بعد أن أصبحت لك هذه الشهرة العالمية التي تضاهي شهرة الكاتب البوليفي غابرييل غارسيا ماركيز، بل وأوسع انتشاراً من كل كتاب أمريكا اللاتينية قاطبة، فهل نعتبر أن ذلك مفتاح النهضة الأدبية في البرازيل؟

- لقد لاقت مؤلفاتي رواجاً على مدى سبعة أعوام. بيد أن ذلك ليس مسألة وطنية، أساسياً لأن الكتاب البرازيليين مختلفون جداً ويعكسون أوضاعاً مختلفة عديدة. إن النهضة الأمريكية اللاتينية كانت من صناعة لنقاد، ولم تتجاوز حدود القارة اللاتينية. وبالنسبة للكتاب

الذين بلغوا حدود العبقرية - وأعني بورخيس، وماركيز، وفارغاس لويسا - فقد كانوا مختلفين تماماً في طبيعة الموضوعات التي تناولوها وأساليب الكتابة. لا يمكن التعميم ولا خلق «موضة» باستخدام الأدب كوسيلة تحفيزية: فهؤلاء الكتاب حققوا نباهة عبقرية لأنهم أبدعوا أدباً نوعياً وليس بسبب انتمائهم لقارة وحدة.

إخماد البركان

● هناك من يعزو سبب نجاح رواياتك ـ على الأقل بعضه ـ إلى العصر الذي نعيش فيه. فمنذ الإعلان عن موت الإيديولوجيا قويت الرغبة في العودة إلى زمن الاهتمام أكثر بالأوضاع الإنسانية. وأدبك يحقق هذه الرغبة على الرغم من بساطته، فما رأيك؟

- من قال إن عصر الإيديولوجيا قد مات. هو لم يمت. الذي حدث هو موت نظام كامل من الأفكار القديمة. إن البشر في حاجة دائماً إلى مثل أعلى. هذه هي طبيعتنا الإنسانية.

إن الناس كالبراكين في نظري. حمم البركان تتراكم لكن لا شيء يطفو على السطح. يسأل الإنسان نفسه: هل حياتي ستسير على هذا النحو دائماً؟ وفي لحظة ما تنطلق ثورة البركان. الأذكياء يفسحون المجال للحمم الباطنية بأن تخرج وتغير المشهد من حولهم. أما الأغبياء فسيعمدون إلى محاولة إخماد ثورة البركان. ومن هذه اللحظة يبدأ باستخدام كل قدراته للسيطرة على البركان.

بالنسبة لي كثيراً ما كنت براغماتياً (ذرائعياً) إلى درجة أستطيع معها فهم أنه في بعض لحظات العمر ينبغي تحمل الألم الذي يسببه الانفجار من أجل الاستمتاع بعده بالمشهر الجديد من حولي. وهناك مواقف عديدة تفسر السبب في أن الإنسانية مستمرة في البحث عن أخلاقياتها الخاصة. أحد أصدقائي بعث لي بقصة كتبها عن رجل اعتاد أن يقص على حفيدته قصة وحشين يكمنان في داخله: أحد الحيوانين كلب يحرس روحه والآخر ذئب يفترس كل ما يعثر عليه. وسألته حفيدته عن أي الوحشين هو الأقوى، فأجابها أن الأقوى هو الوحش الذي أطعمه أفضل، اعتماداً على الظروف.. إن الإيديولوجيا الأساسية في حياة البشرية منذ الأزل هي هذه: احترم جيرانك!

مسؤول عن أعمالي

● لقد حققت روايتك نجاحاً ورواجاً ملحوظاً في بلدان عديدة، في فرنسا وألمانيا وإيطاليا والبرازيل طبعاً. ما الذي يعنيه هذا لك؟ وهل يترتب عليك مسؤوليات اجتماعية أكبر؟

- كتاباتي تجسدني شخصياً. ورواياتي تمثل جوانب مختلفة من حياتي، في كل منها تنعكس آلامي وأفراحي. وهي لا تمثل عالماً مثالياً

خلقته أنا، بل العالم الذي عشته ووعيته. لهذا فأنا مسؤول عن كل عبارة سطرتها في أدبي.

من جهة ثانية، أدرك أن عالمنا المعاصر يتغير باستمرار، وعلي أن أبقى متيقظاً لهذه التغيرات لكي أبقى جديراً بما كنت. إن مسؤوليتي تنحصر في البقاء صادقاً مع نفسي.. وما بلغته من شهرة تدعوني للنضال من أجل كل ما أؤمن به. وفي هذا الإطار فإن المعهد الذي أسسته «معهد باولو كويلهو» للاهتمام بالأطفال والشيوخ في البرازيل هو جزء من هذه المساعي لخدمة الإنسانية.

بطاقة كويلهو

● ولد كويلهو في البرازيل عام 1949. وهو روائي كبير لاقت روايته رواجاً كبيراً في ألمانيا وإيطاليا وبولندة وفرنسا وإسبانيا وإيرلندة ويوغسلافيا، حيث ترجمت إلى هذه اللغات، وحققت له جوائز عديد دولية. يمتاز أسلوبه بالبساطة في التعبير والمباشرة. وقد أصبح يعرف بالظاهرة البرازيلية. وهو يكتب بلغة بلده، اللغة البرتغالية.

التراث

- الترميز الكنائي في النص النبوي

د. أحمد زكريا ياسوف

- الرواية العربية واللغة

عبد المجيد الحسيب

الترميز الكنائي في النص النبوي

بقلم: د. أحمد زكريا ياسوف*

تترجج الأنساق اللغوية في فن الأدب بين الخفاء والجلاء، وكان من الطبيعي أن يتحلى الفن النبوي بالسياق الكنائي الظلالي، ليوظف في مهمة التوصيل والتأثير، ويجمع بين الإقناع والإمتاع، ولما كانت الشريعة الإسلامية تفضل الوضوح في الخطاب الديني كان حضور الشكل الكنائي أقل من الأشكال الفنية الأخرى، مثل التشبيه والاستعارة.

ولما كان الخفاء لا يقصد لذاته في الفن النبوي، كان للشكل الكنائي وظيفة معرفية كبرى وهي رفعة التعبير وبالتالي رفعة التفكير، إذ لا يقصد الخفاء لذاته حيث يشكل قطيعة بين المرسل والمتلقي، وينقلب النص إلى ألغاز وتهويمات.

وقد جاء الإسلام ليتمم مكارم

الأخلاق فحض على الترفع الإنساني في الأفعال والأقوال، فاستخدم الخطاب النبوي السياق الكنائي للتعبير عن الأمور المستقبحة، تأسياً بترفع البيان القرآني ودعوته إلى التهذيب، فكنّى في مكان وصرح في مكان آخر، تبعاً للموقف، ولهذا وقعت الكناية في المناقب والقلبيات والترغيب والترهيب، ولم تقع في حقل أحاديث الأحكام التي يحسن فيها التصريح لا التلميح، ويمكن أن نعدد بعض معالم الترميز الكنائي في النص النبوي:

1ـ الحقيقة والمجاز:

ثمة نصوص كنائية تجمع بين إرادة الدلالة الحرفية للأنساق اللغوية، وبين إرادة الدلالة الانزياحية، فللمتلقي أن يختار، فيؤول ويبحث عن حافة للنص، أو يتقيد بالمظهر الخارجي للتعبير، وذلك مثل الحديث النبوي: «من حمل علينا السلاح فليس منا». إذ لا يمنع من الاكتفاء بحرفية النسق اللغوي، أي حمل السلاح حقيقة في وجه السلطان ومحاربته بالسلاح لكن هذا السلاح يغدو ترميزاً لظواهر عامة للخروج عن الجماعة والسلطان وشق عصا الطاعة ويكون هذا بتحريض الناس أو المحاربة بالشعر أو حتى المقاتلة من غير سلاح يدوي، أو يحارب حرباً إعلامية وكل هذا سلاح له ظلاله الخاصة.

وثمة صيغ كنائية تمتنع فيها الدلالة الحرفية، فلابد من إرادة الدلالة الانزياحية، ومن هذا القبيل الحديث النبوي: «تجدون شر الناس ذا الوجهين الذي يأتي هؤلاء بوجه» ولا يصح في الواقع والعادة أن يتصف إنسان بوجهين، أما أن يكون مرائياً منافقاً بين طائفتين فهذا معروف متوقع في الواقع وهو المقصود خلف العبارة، وتبرز هنا جمالية تصوير هذا التشوه المخيف في شكل المنافق الذي يبدو مرعباً خالياً من الأنس، مخالفاً للنواميس والحياة الطبيعية.

2ـ طاقة التكثيف:

وقد أدركها الأسلاف تحت عنوان الإيجاز، هذا يعني المساحة الضيئلة للتعبير اللغوي عن مساحة فكرية كبيرة، كما جاء في الحديث النبوي: «لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين» وهو نص يغدو مثلاً لوجازته، إذ يجسم الشر المفاجئ والصدمة العنيفة بلدغة الأفعى التي ذكر من حيثياتها اللدغ والجحر، أي الفاعلية والمكان، وهذا يرمز إلى ظلمة المعاصي وقذارة التسفل والانغماس في الخطايا كما هي ظلمة الجحر، فالخطيئة إذاً في الفكر والسلوك توجه حيواني، فالتعبير الكنائي هنا يقصد إلى التحذير من العودة إلى الخطأ بعد معرفته، فاستعير لهذا وجود الأفعى في الجحر، وهكذا قدم الربط بين الأفعى والخطأ، والحجر والذنب مدلولات ذهنية مستفيضة تنأى بدلالة الجحر عن المستوى المعجمي إذ لم يعد تراباً معهوداً بعد أن اشتبك بنفس الإنسان.

ومن هذا التكثيف الذي لا يغمض ولا يعمي الفكر ما جاء في الحديث عن التحذير من الإقبال الكلي على الدنيا «إن مما ينبت الربيع يقتل أو يلم آكلة الخضراء» وأراد بيلم يكاد يقتل، في حين لا تصل هذه الحشرة إلى هذه المرحلة الخطيرة إذ تختزن من الطعام ما يفيدها أولاً بأول، وهكذا كانت المظاهر الحسية في الإقبال على الطعام وطعام الحشرة رمزا للتلهف على بهارج الدنيا وملذاتها، وعلى هذا كلما تزهد المرء في الحسيات كان أرقى من غيره إلى الشط الإنساني، ولا نعدم هنا صورة سكونية منقطعة وهي الانتباج البطني بين الحياة والموت.

3. امتزاج التعبير بالتفكير:

والنظر إلى صيغ الكنايات النبوية يؤكد أن شكل الكناية ضرورة لا يستغنى عنها في مقامها، فهي ليست زينة يمكن انتزاعها ولا إلحاقها بالتعبير المكتمل، ويمكن أن نجرب هذا في أي كناية نبوية، وهي فوق هذا تقدم فكرة حسية تضاف إلى الفكرة المجردة المكنى عنها مثل الحديث «إذا مشت أمتي المطيطاء وخدمتها أبناء الملوك، فارس والروم...» من علامات قيام الساعة، فالكبرياء فكرة مجردة تقبع خلف هذه الطبقة الحسية من التعبير، أما المشية العجيبة التي يتمطى فيها الإنسان فهي فكرة حسية جاءت بطريق النسق الكنائي، فالفكرة يعبر عنها بصورة والصورة فكرة أخرى.

4. الطابع التهذيبي:

وتختص الكناية هنا بالتعبير عن الأمور المرذولة والتي يستحيا من التصريح بها بألفاظ رفيعة، وهذه أهم وظيفة للكناية، وأكثر ما ظهرت في القرآن والحديث، ولذلك قصر بعض البلاغيين مهمة الشكل الكنائي على التهذيب، لكنه لا يقتصر على التهذيب، بل كان حضور التهذيب واضحاً في النص الديني القرآن والحديث، نادراً في الشعر.

ونقرأ في الحديث «من يضمن لي ما بين لحييه وما بين رجليه أضمن له الجنة». ولحيا الإنسان طرفا الفم والحنك، وهذه طبقة حسية تظلل المقصود وهو وقاية اللسان من معاص شتى كالغيبة والسباب والبذاءة، وهي طبقة حسية تذكر بالحيوان الذي يضبط باللجام في حنكه، فمعاصي اللسان إذاً تدن وسقوط عن المرتبة الإنسانية، أما الشق الآخر من النص فهو شكل كنائي للدلالة على الزنا الذي ذكر من لوازمه ما يدعو إلى التقزز من الطابع الحيواني للاتصال الجنسي.

وكذلك أومأ نص آخر إلى الزنا «أيما امرأة أدخلت على قوم من ليس منهم فليست من الله في شيء ولن يدخلها جنته» فالتعبير الظاهر مجرد إدخال النسب والمقصود هو عملية الزنا والإنجاب من غير الزوج.

وحذر من الزنا في لفظ جزئي موح لطيف ذي دلالات متسعة قال: «أيما امرأة نزعت ثيابها في غير بيت زوجها خرق الله عز وجل عنها ستره» فلا شك أن نزع الثياب من

حيثيات الزنا، ولكن في نزع الثياب إشارة إلى الطبيعة الحيوانية، ذلك لأن الحيوان لا يتصف باللباس، فالثياب رمز الإنسانية، والزنا رمز الحيوانية، مع ما نجد في كلمة الخرق التي تومئ إلى أن الزنا تخريب في المجتمع والموجودات.

وأشار إلى رقة إحساس المرأة عندما قال: «رفقا بالقوارير» فكنى عن النساء بالقوارير التي تفيد الشفافية في المشاعر، وقد برزت القارورة بخطوطها المنحنية لتعبر عن حنان المرأة، وهذا بخلاف الخطوط المنكسرة التي توحي بالقسوة.

5. الملامح الحسية:

إن الطبقة الحسية في التعبير الكنائي هي التي تقوم بالترميز، ويمكن أن نقول هي طبقة مرئية يعانيها البصر وتتفاعل معها سائر الحواس، فتظل عالقة بالذهن، وتدخل العالم النفسي من نوافذ عريضة، هي نوافذ الحواس السريعة، ونذكر هنا الحديث: «المؤذنون أطول الناس أعناقاً يوم القيامة» فالعنق مفهوم حسي، وصار دلالة على الكرامة والشهرة، وهذا يذكر بعملية الأذان التي تشتمل على مد العنق، وهي من الصيغ الكنائية التي لم توظف للتهذيب الخلقي.

وكذلك تحضر مقدمة العنق للتعبير بهذه الحسية عن موقف الشجاعة، كما في الحديث: «والذي نفسي بيده لأقاتلنهم على أمري هذا حتى تنفرد سالفتي». فالسالفة أي مقدمة العنق هي مكان سريع للقتل يدل على الشجاعة والمواجهة، وكأن هذا العنصر الحسي بغرابة استعماله اللغوي يرمز إلى تفرد الشجاع في أرض المعركة.

ولما سألت أمهات المؤمنين رضي الله عنهن النبي عليه الصلاة والسلام: «أينا أسرع بك لحوقاً؟ قال: أطولكن يداً» وأراد بطول اليد كناية عن الصدقة، خصوصا أن ما يعطي إنما يكون باليد، ولا نستطيع ههنا أن نرجح الدلالة الحرفية لليد إذ لا عبرة لها، وهكذا كانت اليد فاعلية نفسية تجسم حب التلاحم بالآخرين وتطييب خواطرهم، فهي يد بين الخيال والحس.

ويبرز المنكب رمزاً للتفاعل بين المؤمنين، فقد جاء في الحديث: «خياركم ألينكم مناكب في الصلاة» فلين المناكب يقدم صورة لمسية، إذ يسهل المؤمنون تلاحم الصف في الصلاة، وهو بعد هذا لين في الفكر، فكانت الخيرية في المرونة الفكرية حتى تنتفي الخلافات والنعرات.

6. ملامح البيئة:

نقصد بالبيئة تلك المشاهدات التي لم تستمر على مدى الحياة، وإن كانت من الطبيعة العامة الموجودة عند جميع الأمم فالحياة الرعوية مثلاً ليست قاصرة على البيئة العربية، وهي على كل حال تتطور لتغدو رمزاً، وهذا مثل عناصر السيف والخيل والخيمة وغيرها. فالبيئة هنا تحديد زماني، وليس تؤثر العناصر

البيئية في حجم فاعلية الصورة الكنائية.

ونقرأ حضور البيئة الرعوية في حديث: «يخرج في آخر الزمان رجال يختلون الدنيا بالدين، يلبسون جلود الضأن من اللين، ألسنتهم أحلى من العسل، وقلوبهم قلوب الذئاب».

نجد في هذا النص سياقاً استعارياً يختلون أي يمشون كالذئب المتهيئ للفريسة، وهذه الاستعارة تمهد للسياق الكنائي في «يلبسون جلود الضأن» أي يتظاهرون بالخيرية مع فساد الطوية، ثم يظهر الذئب في سياق تشبيهي، فالضأن والذئاب يشكلان رمزاً للتفاعل بين أفراد المجتمع في كل عصر.

ومن مظاهر البيئة الخيول التي تذكر منها جزئية رامزة إلى ثقل الرجل بالظروف المعيشية، جاء في الحديث: «إن أغبط الناس عندي المؤمن خفيف الحاذ، ذو حظ في الصلاة» أي يكون خفيف الظهر غير ضخم مما يساعده في الجري، وكذلك يكون المؤمن قليل المشاغل كثير العبادة نشيطاً فيها.

ومن البيئة الوطيس وهو التنور الذي يصنع فيه الخبز، استعارة البيان النبوي للتعبير عن شدة المعركة فقال في غزوة حنين: «هذا حين حمي الوطيس» وهكذا رمز الوطيس بصورته اللونية الحمراء إلى دماء القتلى، ورمز بصورته الحرارية إلى غليان الدماء وعلو الهمة عند المقاتلين، وهو مكان يكاد يكون مغلقاً مما يفيد الثبات في أرض المعركة.

وبعد، فقد كان الترميز الكنائي في النص النبوي طاقة رمزية وتصويرية شغلت الحواس والذهن وكانت الوسائط الفنية بين الحسي والمجرد قليلة، وهذا يعني أن الشكل الكنائي ظلال لطيفة وليست ألغازاً مبهمة.

ونرجو أن تكون هذه الدراسة حافزاً على العودة إلى شواهد النص النبوي في الدرس البلاغي، إذ صار من الضروري أن يعطى النص النبوي حقه في الشاهد النحوي والشاهد الأدبي البلاغي.

---

* أستاذ علوم القرآن والحديث بجامعة حلب

الرواية العربية الجديدة .. وقضايا اللغة

بقلم: عبدالمجيد الحسيب
(المغرب)

لم يكن أحد يعتقد أن الحماس الذي فجرته الثورة الناصرية والثورة الفلسطينية والدينامية الشعبية التي نجمت عنهما ستنحسر وتنطفئ بذلك الشكل المفاجئ والدرامي كما وقع صبيحة حزيران 1967. لقد شكلت هزيمة حزيران امتحاناً حقيقياً لكل الشعارات والأحلام واليقينيات التي شكلت لازمة المرحلة. وقد دفعت هذه الهزيمة الجميع إلى مراجعة حساباته وتصوراته وبديهياته. لم تكن عملية المراجعة عملية سهلة خاصة وأنها كانت تمر في جو مشحون بالاتهامات والاتهامات المضادة.

لكن ما كان يميز هذه المراجعة هو سيادة روح الشك والنسبية بدل الوثوقية والحماس العاطفي الذين طبعت بهما المرحلة السابقة. في هذا الجو المشحون كان ضرورياً للرواية العربية أن تتجرد من مواثيق الكتابة التقليدية وأن تؤسس لنفسها مواثيق

وقواعد جديدة غير مطروقة، فبرزت أسماء جديدة اختارت أن تعبر بطرائق مغايرة للواقعية الفجة المفقرة للواقع نفسه، فظهر صنع الله إبراهيم في عمله «تلك الرائحة» الجريء والمستفز ليتلوه بأعمال ضخمة ومدهشة كـ«اللجنة» و «ذات» و «نجمة أغسطس». وظهر جمال الغيطاني، إدوار الخراط، بهاء طاهر، إميل حبيبي، إبراهيم أصلان، حيدر حيدر وعشرات الأسماء الأخرى المهمة التي لا يمكن ذكرها جميعاً ومن مختلف الأقطار العربية بما فيها المغرب، الجزائر، السودان، الأردن، العراق...

خاضت الرواية خلال هذه المرحلة مغامرة التجريب سواء تحت تأثير تجارب روائية في أنحاء أخرى من العالم أو بدافع التجديد والتحديث، ولقد كان تعقد الواقع وتشابكه هو الآخر يحرض على هذا النزوع ويشجعه.

فعملت رواية هذه المرحلة على كسر خطية السرد والتعبير عن الذات واستيهامات اللاشعور وحرية الجسد وتحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم وتوسيع الواقع ليشمل الحلم والفانطستيك والأسطورة والشعر وأحلام اليقظة.. لكن أهم إضافة قدمتها رواية هذه المرحلة ومازالت تقدمها هي تفجير اللغة وتجديدها بشكل مدهش لم يسبق له مثيل. لقد عبر إدوار الخراط عن الكتابة في هذه المرحلة، والتي يسميها بالحساسية الجديدة قائلاً: «إن الكتابة الإبداعية - لسبب أو آخر - قد أصبحت اختراقاً لا تقليداً، واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديماً للأجوبة ومهاجمة للمجهول لارضى عن الذات بالعرفان. لقد وعى هذا الجيل أن الثورة على اللغة في قالبها الكلاسيكي هي ثورة بنية الوعي التقليدية والساكنة، يقول العروي في هذا الصدد: «أعتقد بكل بساطة أن جمود الفكر العربي يعود أساساً إلى جمود اللغة. يقول علماء الألسن السامية أن العربية وحدها احتفظت بسمات عتيقة (الإعراب، علامات التأنيث، التنوين، إلخ) أمحت من لغات سامية اندثرت فيما بعد كالأرامية والسوريانية».

إن الوعي بأهمية اللغة غدا سؤالاً مؤرقاً للجميع مبدعين ونقاداً، وقد كفت اللغة، مع جيل الرواية الجديدة أن تبقى وسيلة للترجمة والتواصل فقط بل غدت مادة للاشتغال الفني والجمالي فجاءت مجموعة من النصوص مترعة بجمال شعري مائز العلامات كما هو الشأن بالنسبة لكتابات إدوار الخراط، حيدر حيدر، غالب هلسا، سليم بركات وغيرهم. ومن خصوصيات هذا الجيل أنه يكتب تحت تأثير وعي نظري ما فتئ يتنامى ويتطور، وقد شكلت أصداء النقد الجديد بفرنسا وبأوروبا بشكل عام زاداً ملهماً لكتابات هذه المرحلة. يقول أحد أبرز وجوهها: «ولعل من أخص خصائص أدبنا» مسألة اللغة «أزعم أن للغة دوراً يختلف قليلا عما للغة في معظم الآداب الأخرى. للغة في الثقافة العربية ما يكاد يشبه سطوة «المنطق»، اللغة تصور في كثير من الأحيان كأنها هي نفسها «المطلق»

أو هي تجل من تجليات «المطلق» وليست هذه القضية جديدة على أية حال، إن لها تاريخا حافلاً في ثقافتنا. للغة عندنا قداسة ومهابة، وقدم جلل، ولكن بطبيعتها يجب أن تكون تجربة معاشة، خبرة إنسانية أيضا وليست «إلا هية» فقط، شيئا دائم الحداثة على عراقته» غير أن هذا التقدم الهائل الذي أحرزته الرواية الجديدة على مستوى التعامل مع اللغة لا ينبغي له أن يدفعنا للتقليل من المكاسب التي حققها الرواد في هذا المجال.

لعب الرواد دوراً كبيراً في تحرير اللغة من سلطة القواميس وإلزامات البلاغة العربية القديمة. فقد وجد الرواد أنفسهم خلال عصر النهضة أمام لغة جامدة مثقلة بالسجع والبديع والمحسنات البلاغية المتجاوزة فعملوا على تحريرها من هذه القوالب الجامدة الموروثة عن حقب عصر الانحطاط. وقاموا بالشيء الكثير من أجل تطويعها وجعلها تساير متطلبات العصر. لقد كانت عملية التطويع هذه متواقتة مع مرحلة كان فيها الواقع العربي يتلمس طريقة نحو التخلص من آثار الحكم العثماني وولوج مدارات العصر والحداثة. فكانت كتابات رفاعة الطهطاوي، ومحمد المويلحي وسليم البستاني ومحمد حسين هيكل ولطفي جمعة وغيرهم كلها محاولات رائدة لتخليص اللغة من إسار التقليد وجعلها قادرة على مواكبة التحولات والتقاط التبدلات وقد كانت مقاومة الفئات التقليدية لهذا النزوع التحديثي مقاومة شرسة لأنها رأت فيها تطاولاً على إحدى ثوابت الهوية العربية ناسية أن الهوية شيء متغير ومتطور مع حركة التاريخ، يقول صادق الرافعي، أحد الوجوه التي قاومت الرواية ولغتها، في هذا الصدد: «أنا من أجل ذلك لاأزال إلى الآن مع الأدب العربي في فنه وبيانه أكثر مما أنا مع الحكاية ولغتها وعواطفها، فأكبر عملي إضافة الصور الفكرية الجميلة إلى أدبنا وبياننا متحاشياً جهد الطاقة أن أنقل إلى كتابتي دواب الأرض أو دواب الناس أو دواب الحوادث، فإن الكتب ليست شيئاً غير طبائع كتابها تعمل فيمن يقرؤها عمل الطباع الحية فيمن خالطها، والرواية إذا وضعها كاتب فاجر فهي عندي ليست رواية بل هي عمل يجب أن يسمى في قانون العقوبات (فجوراً بالكتابة). لقد خاض جيل الرواد معركة قوية لتبيئة الفن الروائي في التربة العربية بلغته البسيطة والعفوية، وقد تطلبت منهم هذه المعركة الكثير من الصبر، كما تطلبت منهم الكثير من التنازلات لذلك لجأ البعض إلى توظيف بعض الأجناس العربية القديمة لتمرير الخطاب الروائي الجديد كما هو الشأن بالنسبة للمويلحي الذي صاغ نصه على غرار فن المقامة ورفاعة الطهطاوي الذي وظف فن الرحلة لتمرير خطاب حديث، أما سليم البستاني فقد اضطر إلى الاعتذار للقراء عن لغته غير المألوفة زاعماً أن ضغط وكثرة مشاغله هي التي حالت دون مراجعته لروايته «الهيام في جنان الشام».

لقد شكلت اللغة أهم معركة

خاضها هذاالرعيل من القصاصين والروائيين لأنهم اصطدموا بلغة مثقلة بسلطة البلاغة والتقليد، لهذا عملوا على تطويعها وإخراجها من القواميس وجعلها تعيش حياة عصرها.

أما جيل محفوظ فقد أعطى لفن الرواية دفعة قوية خاصة على مستوى المضامين والتيمات، وقد ساهمت عدة عوامل في هذه الدفعة التي عرفتها الرواية خلال هذه المرحلة كالثورة الناصرية وبروز حركات التحرر عبر العالم وانتشار الفكر الماركسي والوجودي، فهيمن المضمون على الشكل وأصبح الاهتمام منصباً أكبر على المحتوى في حين أن الطرائق والأشكال وطريقة صياغة اللغة ظلت من الأسئلة الثانوية خلال هذه المرحلة.

ولكون الرواية العربية الجديدة بزغت في مرحلة انطفأ فيها وهج كل الشعارات البراقة والخادعة فإنها لم تجد ما تتدثر به غير الشك والنسبة والسؤال. فانتقل بذلك سؤال الشكل من الهامش إلى المركز، فأصبح الكتاب يجربون طرائق جديدة في الكتابة وأصبحوا يولون أهمية بالغة لعنصر اللغة فجاءت بعض نصوص هذه المرحلة شبيهة بسمفونيات حقيقية لما تحتوي عليه من كثافة لغوية وتعدد الأصوات والنغمات. كما أصبح البعض يستلهم اللغة التراثية ويحينها في نفس الآن كما هو الشأن بالنسبة للغيطاني وغيره. لقد ساهمت الرواية العربية الجديدة في اكتشاف التعدد والغنى الفادح الذي يميز اللغة العربية كما ساهمت، أيضا، في تعميق هذا التعدد وتجذيره عبر إلغاء الفواصل والحدود بين العامية / العاميات والفصحى.

شكل التفات الروائيين الجدد إلى غنى وثراء العاميات إمكانية هائلة لتخصيب اللغة وضخها بعناصر جديدة. إن الالتفات إلى العاميات كان نابعاً من وعي عصري وحداثي لمفهوم اللغة لا باعتباره معطى نهائي وثابت بل كسيرورة متطورة ومتغيرة باستمرار، يقول عبدالسلام بنعبد العالي في هذا الصدد: «وهكذا فالاعتراف بالاختلاف اللغوي، على سبيل المثال، لا يعني التسوية فيما بين اللغات وإلغاء التمايز بينها، ولا يعني بالأولى إحلال اللغة مكان ومكانة أخرى، وإنما إعادة النظر في نظرية اللغة بعينها، وفي تحديد اللغة بما هي كذلك، والنظر إلى الازدواجية اللغوية والتعدد اللغوي كمكونين للغة، ضامنين لحياتها لا خطر يهدد اللغة ويمسها في كيانها. القول بالاختلاف اللغوي هو الاعتراف بأن اللغة «بابلية» بالتحديد. قس على هذا قضايا اختلاف «الملل والنحل».. والهويات. إن الأمر لا يتعلق بالتسوية، والانفصال المطلق، وإنما بتعيين الهوية كحركة لتوليد الفوارق والاختلافات، هذا التنوع والتعدد والاختلاف هو القمين بجعل اللغة دائمة الانفتاح اللامتناهي ومبتعدة عن كل تخشب واستقرار وثبات وابتعاد عن الأصول.

ورغم الدور الكبير الذي لعبته الرواية الجديدة في تطوير وتحرير

اللغة من أحاديثها المصمتة إلا أن اللغة العربية مازالت تعاني من التأخر والتخلف بالمقارنة مع لغات أخرى. وتخلف اللغة يعني حتماً تخلف الفكر وتخلف المجتمع لذلك فإن تثوير اللغة بشكل جذري وجعلها قادرة على الاستمرار والتجاوب مع قضايا العصر تبقى مهمة الجميع لا الروائيين فحسب.

إن اللغة العربية واحدة من اللغات القليلة التي لا يطلها التغير بشكل جذري وهذا ليس عنصراً إيجابياً بل هو عنصر سلبي ودليل على جمود الفكر وثبات الوعي. إن الإيمان بالتطور لا يمكنه أن يمر إلا عبر بوابة اللغة، يقول عبدالله العروي في هذا الصدد: «إن اليونسكو تضع الأقطار العربية في مؤخرة لوائحها: معدل الأمية فيها مرتفع، معدل العلماء والباحثين والاختصاصيين منخفض، وهذا بالمقارنة، لا إلى مجتمعات بعيدة، بل إلى مجتمعات تشاركها الدين ومحنة الاستعمار والتخلف الاقتصادي، ومهما تفننا في البحث عن أسباب أخرى، لا يسعنا أن ننفي أن يكون للعامل اللغوي دور مهادق».

إن اللغة مثلها مثل الكائن الحي تنمو وتتطور وقد تنحسر وتذبل وقد تموت لهذا ينبغي الاهتمام بها وضخها دوماً بدماء التجديد والحياة.

أعتقد أن الرواية الجديدة قامت بدور لا يستهان به في تحرير اللغة العربية وتجديدها، كما أنها ساهمت في تحسيس الذوق بأهمية التنوع ودورهما في تحرير الوعي من مخالب الأحادية والثبات والجمود.

مسرح

ـ التهديد لدى هارولد بنتر

وصفية محبك

التهديد الغامض

لدى هارولد بنتر

بقلم: وصفية محبك
(سورية)

تشكل الحُجْرة اللبنة الأساسية في مسرحيات هارولد بنتر الأولى، وهي مسرحيات قصيرة، ذات فصل واحد، تدور الحوادث في كل منها داخل حجرة لها باب واحد، يفتح على الخارج، وتتشابه هذه المسرحيات في الحدث نفسه، ففي كل مسرحية من مسرحياته الثلاث الأولى: «الحجرة»، و«الخادم الأخرس»، و«ألم بسيط» تظهر شخصيتان في غرفة واحدة لها باب واحد إلى الخارج، تخاف الأولى من البرد في الخارج إذا ما أجبرت على الخروج وهي تشعر أنها في أي حين قد تطرد من الغرفة، وتنتهي المسرحيات الثلاث بفتح الباب ودخول المتطفل الذي يهاجم الشخصية الخائفة ويسبب لها الأذى والطرد ويحتل الغرفة.

فما سر هذه الحجرة؟ وما دلالتها؟ ولماذا اتفقت مسرحياته

الأولى على هذه البنية الفنية؟

ولد هارولد بنتر Harold Pinter عام 1930، لعائلة من الطبقة العاملة في حي بشرق لندن، وأنهى تعليمه الأكاديمي في سن السادسة عشرة، ثم درس التمثيل في الأكاديمية الملكية للفن المسرحي، وقد مثل تحت اسم مستعار وهو دافيد بارون، كتب أولى مسرحياته «الحجرة» 1957 عندما كان في السابعة والعشرين من عمره، ثم تتالت مسرحياته، وهي كثيرة، ومن أهمها «حفلة عيد الميلاد 1957»، و«الخادم الأخرس 1957»، و«ألم بسيط 1959»، و«ليلة خارج الدار 1961»، و«مدرسة ليلية 1960»، و«الأقزام 1960»، و«التشكيلة 1961»، و«العاشق 1961».

وتلعب الغرفة دور الشخصية الأساسية في مسرحياته الأولى، فهي الملجأ الدافئ، والملاذ من الخارج القاسي والبارد، فهل هي رحم الأم الذي يحمي الجنين من العوامل القاسية في الخارج؟ وهل خروج إحدى الشخصيات من الغرفة هو الولادة التي لابد منها لكي تواجه متاعب الحياة؟ أم هل الحجرة هي الحياة نفسها؟ وعندما تخرج إحدى الشخصيات من الغرفة يعني ذلك موتها؟ أم هل الغرفة هي مجرد مكان آمن يغدو موضعاً لطمع الأشرار ورغبتهم في الاستيلاء عليه؟ أم هل ثمة دلالات أخرى للحجرة في مسرح هارولد بنتر؟

في مسرحية الحجرة The Room تنظر روز Rose من نافذة حجرتها إلى الشارع المغطى بالثلج وهي خائفة من البرد، وتطلب من زوجها الصامت ألا يخرج إلى العمل وأن يبقى في الحجرة ليستمتع بالدفء والطعام، ويستمر في تناول فطوره من غير أن يتكلم، وتستمر زوجته «روز» في مونولوج طويل يكشف عن خوفها وحاجتها الماسة إلى هذه الحجرة التي تحميها من الخطر المحدق في الخارج، وهي لا تراه لكنها تحس به وتحاول تفاديه، إذ يخبرها صاحب البناء عن رجل أسود ينتظر خروج زوجها لمقابلتها والحديث معها ولا مجال للرفض، ويخبرها رجل وزوجته أنهما يبحثان عن حجرة يستأجرانها وقد أخبرهما رجل أسود أن الحجرة ذات الرقم 7 ستفرغ قريباً، وهي حجرتها نفسها، وفور خروج زوجها يقرع الباب، وإذا برجل أسود أعمى يدخل الحجرة ليخبرها أن اسمه رايلي Riley وأنه رسول والدها، وأنه يريد أخذها إليه، لكنها تقول له: «لا، اسمك ليس رايلي»، ويناديها هو سال Sal مع أن اسمها روز.

فلماذا يناديها الرجل سال؟ هل يعرفها؟ ولماذا يشتبك الزوج عندما يعود من عمله مع رايلي في عراك عنيف؟ ولماذا تصبح «روز» في نهاية المسرحية عمياء؟ ومن هو رايلي هذا الذي سوف يسبب لها العمى ويسلبها غرفتها؟ كل هذه

الأسئلة تتركها المسرحية مفتوحة على إجابات كثيرة، فقد يكون رايلي أحد أقاربها وقد جاء ليكشف سرها واسمها الحقيقي وهويتها التي تخفيها عن زوجها، وقد يكون رسول الموت الذي جاء ليأخذها إلى والدها.

وهل بقي رايلي بعد في الحجرة؟ هل سكنها من بعدها الرجل وزوجته؟ وما مصير الزوج؟ هذا كله ما لا تعني به المسرحية ولا تقدم له جواباً.

هذا الغموض لا يلف الشخصيات فحسب، بل يشمل الحوار أيضاً، فهو جملة من المتناقضات، فكل جملة تنطق بها شخصية، ما تلبث شخصية أخرى أن تذكر نقيضها، وتكثر في الحوار العبارات المكررة والمجانية، مما يذكر بالحوار بين المتشردين في مسرحية «في انتظار جودو» لبيكيت.

ولا يذكر بنتر شيئاً عن ماضي الشخصية وعلى القارئ أن يكتفي بتصرفها وحوارها، والأحداث الماضية في حياة الشخصية لا تشكل سبباً لما يحدث في الحاضر، ومن اللافت للنظر صمت زوج روز، فهو لا يتكلم حتى نهاية المسرحية عندما يشعر بالغرية من رايلي، أما روز فتستمر بالثرثرة لتسد الفجوة التي أحدثها صمت زوجها، ولتشعر بوجودها الذي كان على زوجها أن يمنحها إياه، وهي ترفض أن تفتح الباب كي لا يدخل من يهدد حياتها، وكذلك زوجها يرفض أن يفتح فمه كي لا يكشف شيئا عن نفسه وتفكيره لذلك لا أحد يريد أن يتكلم أو يحاور الآخر.

وفي مسرحية «ألم بسيط» A Slight Ache يواجه إدوارد المصير نفسه، فيُسلب منه بصره وزوجته ويطرد من حجرته، فإدوارد Edward المثقف يساوره الشك في وجود رجل عجوز يبيع الكبريت يقف أمام الباب في الشارع الذي تطل عليه حجرته، ويعبر لزوجته «فلورا» Flo-ra عن رغبته في استدعاء بائع الكبريت إلى المنزل والحديث معه ليعرف ما سره، وسبب وقوفه في شارع فرعي لا يمر فيه أحد، أما زوجته فلاتشك في بائع الكبريت بل تعطف عليه، ويدخل بائع الكبريت إلى الحجرة بدعوة من إدوارد، لكنه لا يتكلم أبداً، بل يترك إدوارد يتحدث ويتحدث ويكشف كل شيء عن حياته وعمله واهتماماته، وتشفق «فلورا» على بائع الكبريت كأنه الزوج الذي تنشد والطفل الذي تريد العناية به، فتدعوه «برناباس» Bernabas، وتعطف عليه وتأخذ صينية الكبريت الرطب التي يحملها وتقدمها إلى زوجها وقد أصبح لا يستطيع الرؤية.

يلف الغموض بائع الكبريت المتطفل، فهو عجوز يبيع كبريتاً رطباً، يسلب إدوارد بيته وزوجته وبصره، فهل يعني ذلك أن العالم سيحتله الجهلة كبائع الكبريت

الأشعث، ويُطرد منه المثقفون كما طرد إدوارد من غرفته؟ أم هل يحمل بائع الكبريت سر الوجود المتمثل في الكبريت ولا يريد الحديث عنه؟ وهل يعني الكبريت الرطب أن الحياة قد أصبحت رطبة غير قادرة على القدح؟ ويظل تصرف فلورا غامضا، فهل تفضل العجوز الأشعث الأمي على المثقف؟ ولماذا لا يتكلم بائع الكبريت؟ هل يكشف عن نفسه إذا تكلم؟ وبذلك تسهل السيطرة عليه؟ لقد كشف إدوارد وفلورا الكثير عن حياتهما وأفكارهما عندما تكلما، فهل يفضل بائع الكبريت لذلك ألا يتكلم؟ إن صمت العجوز في «ألم بسيط» يزيد من الخوف الذي يبعثه، كما يزيد اللون الأسود من الرعب الذي يمثله رايلي في «الحجرة».

وفي «الخادم الأخرس» The Dumb Waiter لا نجد زوجين بل قاتلين محترفين، حيث نرى «جَس» Gus و«بين» Ben ينتظران أن تعليمات من التنظيم الذي يعملان فيه حول الضحية التالية والمكان الذي سيتحول إلى ساحة الجريمة، وبينما هما ينتظران الأوامر يرسل الخادم الأخرس القابع في الأعلى عبر فتحة طلباته من طعام وشراب، وعلى «جَس» و«بين» أن يلبيا، ويبدي «جَس» تذمراً من طلبات هذا الذي في الأعلى، ويوجه بعض الأسئلة عن القتل وأسبابه ودوافعه، ولذلك يواجهه «بين» بالمسدس ليقتله وهو خارج من الحمام ولا مسدس معه، وتسدل الستارة.

من هو هذا الخادم الأخرس؟ هل هو مجرد آلة تتحكم بالبشر ولا يشبعها شيء؟ وهل يريد من الإنسان أن يخضع فلا يبدي تردداً في التنفيذ ويعمل كالآلة؟ وهل كان على «جَس» أن يدفع حياته ثمناً مقابل قليل من التذمر؟ وهل على «بين» أن يحمل مسدسه دائماً كأنه في حرب ويكون على استعداد للقتل لمجرد القتل، حتى لو كان قتل زميله؟

أم هل الخادم الأخرس هو الوجود الإنساني الذي لا ينطق بالحقيقة، لأنه لا يعرفها، وليس له سوى أن يأمر ويتصرف كالآلة، وهو نفسه لا يملك حرية الأمر، لأنه مجرد خادم؟ ويبقى الغموض يحيط بكل شيء.

تصنيف مسرحيات بنتر الأولى تحت اسم «كوميديا التهديد» Comedy of Menace، ويغلب عليها الغموض، ويمكن أن تخضع إلى أشكال مختلفة من الفهم.

وهذا التهديد يتمثل في شخصيات تقف خارج الحجرة، وهي شخصيات مجهولة، وما تلبث أن تدخل الحجرة لتفعل فيها ما تفعل، مما يدل على أنها تملك قوة متميزة، مجهولة، ولذلك يمكن السؤال: هل العجوز الأعمى في «الحجرة» و«بائع الكبريت» في «ألم بسيط» والخادم الأخرس في المسرحية التي تحمل اسمه عنواناً

تمثيل لشخص واحد، هو الموت أو القدر أو الحياة، فهو تارة عجوز أعمى، ولابد أن ينقل عدوى عماه إلى الآخرين، وهو تارة عجوز يبيع الكبريت الرطب، وهو تارة ثالثة خادم أخرس، يأمر فيطاع، ولكنه في الحقيقة خادم، فالأمر الذي يصدره هو نفسه مأمور به، وهو أخرس لا يبين عن سر الموت أو الحياة أو القدر، ولا يفصح بشيء، ولا يستطيع أن يفصح ليظل المجهود مجهولاً، وبذلك يتكامل الأعمى مع الأخرس ليمثلا معاً سر الموت أو الحياة، أما الكبريت الرطب الذي يبيعه العجوز فهل يمكن أن يكون سخرية من الحياة التي هي مثل الكبريت الرطب الذي لا يقدح؟ أو رمز الموت نفسه الذي هو حالة رطبة؟

إن الشخصيات الثلاثة تمثل قوة أو قوى فاعلة في حياة الإنسان تسلبه روحه أو عينيه أو زوجته، وهي في الحالات كلها تسلبه حجرته وتخرجه منها، وهنا يمكن أن يطرح المرء سؤالا آخر: ما هي الحجرة؟ ولماذا هي صغيرة؟ ولماذا الخروج منها؟ هل الحجرة الضيقة التي لابد من الخروج منها هي الحياة؟ وهل الخروج هو الموت؟ أم هل الحجرة هي الرحم والخروج الذي لابد منه هو الحياة؟ أم هل أولئك الشيوخ الثلاثة الموت؟ الأعمى، الأخرس، القاسي؟

وثمة سؤال آخر، هل هذا التهديد هو مجرد تهديد من بشر عاديين، يميلون إلى الجشع والقسوة، ويحملون البغض والكراهية، ويسعون إلى الاستيلاء على المأوى الذي يضم زوجين، لتدمير العلاقات الإنسانية الجميلة.

وثمة سؤال ثالث: هل أولئك الشيوخ الثلاثة هم القوة المادية الطاغية للمجتمع الصناعي، بما فيه من ظلم وقسوة وأمور مغلقة على الفهم، تدمر الإنسان وتسلبه روحه وبصره وتطرده من حجرته، أي تخرجه من ذاته وتحرمه معنى إنسانيته، بل تقضي عليه إذا ما حاول السؤال والفهم على نحو ما كان من مصير «جَس» الذي حاول السؤال، فكان مصيره القتل.

وهل للعناوين دلالة أخرى غير الدلالة اللغوية المباشرة، فهل «الألم البسيط» هو ألم الموت؟ أم هل هو ألم الولادة؟ وهل «الحجرة» هي الرحم أم هل هو القبر؟ ويبقى «الخادم الأخرس». من هو؟ إن المسرحيات تثير الأسئلة ولا تعطي أي جواب، بل لا تساعد على الوصول إلى أي جواب، وكأن غايتها هي الشعور بمتعة اللغز وخطورة التهديد وغموضه.

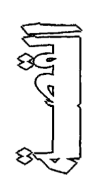
مهما يكن من أمر، فإن الحجرة لم تكن للإنسان مأوى وملجأ، بل كانت مصدر تهديد فهي موضع طمع من الآخر، الذي يمثل قوة مجهولة، تهدد وتسلب وتنفي بل تقتل، وأياً كانت هذه القوة فالإنسان

في الداخل مهدد بقوة من الخارج، وهي قوة عمياء مجهولة لا تفصح عن ذاتها.

وبذلك تظل مسرحيات بنتر غامضة، في شخصياتها وأماكنها وحوادثه وحوارها، فهل هي استجابة للمجتمع الغربي الغارق في المادية؟ أم هل هي تعبير عن نزوع إنساني يتمثل في الخوف من المجهول؟

وقد تناول مارتن إسلن Martin Esslin في كتابه «بنتر: دراسة لمسرحياته» معظم مسرحيات بنتر بالدرس والتحليل، وأشاد بقدرة بنتر على جعل أفراد عاديين رمزاً لحقيقة عالمية.

كما أفرد له جون رسل تيلر في كتابه «الغضب وما بعده» Anger and After فصلاً لدراسة أكثر مسرحياته، وذكر أن هارولد بنتر ساهم مساهمة كبيرة في مسرح الغضب الذي يمثل ثورة الكتّاب الشباب على ما خلفته الحرب العالمية الثانية، وقد بدأت هذه الحركة المسرحية بمسرحية «انظر غاضباً إلى الوراء» لجون أوزبورن عام 1965، ومن الكتّاب الذين عرفوا في «مسرح الغضب» آرنولد ويسكر وجون وايتنج وجون آردن. وتتميز هذه الحركة بثورتها على كل ما هو قديم شكلاً ومضموناً، ويمكن رد جذور هذه الحركة إلى مسرح العبث الذي شاع في فرنسا على يد بيكيت ويونيسكو، والذي يتميز أيضاً بالثورة على المسرح التقليدي، ولم يكن هارولد بنتر مقلداً لهذا المسرح، بل كان منفرداً بخصائص تميزه، لعل أبرزها الغموض، والقدرة على صنع حالة إنسانية، تتمثل في القلق على المستقبل والمصير من تهديد مجهول.



- لحظة وصول القطار

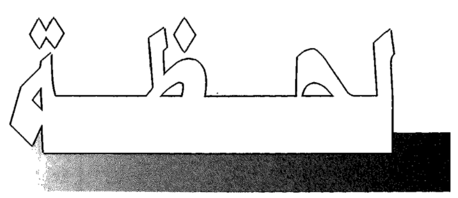
- د. محمد غرناط

- في المحطة مرتين

نسرين طرابلسي

- الطرف الآخر

علي المسعودي



وصول القطار

• بقلم: د. محمد غرناط
(المغرب)

رفعت عينيها إلى الحائط فرأت صورة سفيان. وجه مستدير أبيض. فم صغير دقيق الشفتين. عينان دافئتان شعر فاحم قصير بدت حائزة، وهي تنظر إلى الصورة كانت تهتز كما لو أنها تريد أن تنقض عليها لتهشمها ثم سكنت وحولت بصرها نحو صديقتها ترددت قليلاً، ثم تأوهت قائلة:

- أنا لا أصدق ما حدث يا سارة أحس دائماً أنني كنت في حلم. ألا ترين كيف يبدو؟

- يبدو إنساناً وديعاً هادئاً

- تماماً.. ولكنه يخفي وراءه هذا الوجه قساوة لا مثيل لها. إنه أهبل وطائش.

- كثيرا ما قلت لك إنك سيئة الحظ ولولا ذلك لكنت معي الآن في باريس افترقتا منذ عامين اختارت سارة أن تهاجر. هيأت أوراقها واستقلت الطائرة بعد أيام كتبت رسالتها الأولى وقالت إنها تسكن شقة في الطابق الثالث من عمارة تطل على نهر السين. وبقيت خولة في بيتها في

المدينة القديمة. كانت ساهمة وجهها ضامر تغطيه صفرة كابية تبدو أكثر نحافة في معطفها الصوفي الخفيف. مدت يدها إلى كأس القهوة ورشفت جرعة. ثم قامت من مكانها وقصدت النافذة. ألقت نظرة على الزقاق الضيق البارد وبسطت الستار فوق الزجاج لتحجب أشعة الشمس.

قالت لها سارة:

ـ فكري مرة أخرى في ما كنا تحدثنا عنه. تصوري.. خلال هاتين السنتين تمكنت من تحقيق ما لم أكن أحلم به. لقد تأسفت كثيراً لما حدث. ولهذا بادرت بزيارتك بمجرد ما وصلت تركت والدي وإخوتي حول المائدة في انتظاري إنسي ما وقع وفكري بجد.

أمالت رأسها وقالت:

ـ لا يمكن أن أنسى، ولا يمكن أن أعفو. هذا ما يجب أن أفكر فيه.

ـ لكن هذه المرة ستدخلين السجن

ـ لا يهم

ـ أحذرك. إن أنت أقدمت على فعل شيء سيعتبرك الناس مجنونة تخيلي.. لو أن الحقيقة لم تظهر.. أين كنت سأجدك الآن؟

كانت سارة في المطبخ حينما رن الهاتف فهرعت مسرعة نحو السماعة بدت منشرحة لما عرفت أن خولة هي التي تحدثها وفجأة تغيرت نبرة صوتها ولم تعد يداها قادرتين على حمل السماعة اعتذرت لصديقتها ووعدتها أن تكلمها في المساء علا وجهها الاندهاش وهي تدفع جسدها نحو الأريكة. استقلت على ظهرها وجعلت تنظر إلى السقف صامتة قبل أن تغادر إلى باريس التقت معها بمقهى وسط المدينة كانت الساعة تقارب العاشرة صباحا. قطعت الشارع الطويل في خطوات حثيثة. وعندما وصلت إلى مدخل المقهى لمحتها تحسو شايا أسود. أخذت مكانها وقالت:

ـ البارحة لم أنم كما يجب قضيت وقتاً طويلاً أفكر في أمرك ماذا قررت؟

ردت بصوت خافت:

ـ أنا أيضا لم أنم كما يجب. إنني مرهقة.

ـ أريد أن أعرف قرارك.

ـ ستعرفين كل شيء تمهلي

نصحتها أن تكون حكيمة وهي تتخذ قرارا ولهذا أغلقت عليها غرفتها، وتمددت في ثياب النوم على سريرها وفكرت طويلاً. وحين تقدم الليل أطفأت الضوء ونامت نظرت إلى صديقتها نظرة فاحصة، ثم دنت من وجهها وهمست:

ـ بصراحة.. أنا فضلت أن أبقى بمدينتي.

شهقت سارة ولاح على وجهها شحوب مباغت. مكثت واجمة لحظات ثم قالت:

ـ لم أكن أتوقع منك ذلك.

ـ هذه هي الحقيقة.

ـ ألم تقتنعي بما قلت لك؟ إن الحلاقة في باريس تدر أموالاً طائلة على أصحابها لو لم أكن متأكدة لما أصررت عليك. وقت قصير وتصبحين غنية ثم تفعلين ما شئت.

ـ لا أخفي عنك شيئاً لقائي بالرجل الذي حدثتك عنه أعطاني الأمل في أنني سأستقر بمدينتي.

أمسكت سارة رأسها بين يديها وفكرت ملياً، ثم قالت:

ـ أنا أريد أن تكوني معي كما كنا من قبل.

ردت باسمة:

ـ ستبقى العلاقة بيننا على ما كانت عليه. لقد وضعت ثقتي في الرجل وأمي على علم بكل شيء.

عاتبتها أمها على ما فعلت قالت كان عليها أن تكلمه في أي مكان شاءت عدا أن تدخل شقته، وحذرتها أن تفعل مرة أخرى، لم تكتم عنها شيئاً. قالت إنها ارتاحت له الابتسامة لا تفارق فمه. نظراته واثقة، وكلامه سلس محسوب. حينما قعدت أمامه تركها تتكلم وجعل يصغى إليها باهتمام. شابة أنيقة طليقة اللسان، تتقن استعمال الحاسوب، وتعرف لغتين، تريد أن تنشر إعلاناً عن طلب شغل أبدي إعجابه بها، وقال لها بصوت واثق إنه يرغب في لقائها لأمر هام. بدت مترددة، ثم ضربت معه موعداً قرب سينما لانكس، حضر في الوقت المحدد الشقة على بعد دقائق من قاعة السينما توجد في عمارة حديثة البناء مضيئة واسعة، ومزينة بلوحات زيتية وأواني فاخرة كانت خولة مرتبكة دعاها للجلوس فتماسكت وأخذت مكانها. ثم قدمت لها مشروباً بارداً وقال:

ـ اسمي سفيان أنا لست صحفياً محترفاً، ولكنني أشتغل في هذه الصحيفة التي تنشر الإعلانات في انتظار أن أجد عملاً يناسبني.

ـ أنا أيضاً أبحث عن عمل حتى وإن لم يكن قارا.

ـ هذا أفضل. يشتغل المرء إلى أن يعثر على ما يريد.

ـ وهل تظن يا سفيان أنني سأجد عملاً؟

ـ بالطبع. ثقي بي أنا سأساعدك وقد دعوتك الآن لأؤكد لك ذلك ولأقول لك إنني أريد أن ـ أطلب يدك.

لم تفاجأ قال لها ما كانت تتوقع. أمها لم تعترض ودعت لها بالسعادة.

توهج وجه سفيان حينما قابلته في المكتب وأبدت موافقتها أزاح الأوراق من أمامه ومد يده إلى جيب معطفه. أخرج ساعة يدوية لامعة ووضعها على سطح مكتبه برقت عينا خولة وابتسمت ابتسامة واسعة وأصغت إليه يقول:

ـ هذه لك كنت أريد أن أحتفظ بها إلى يوم زفافنا ولكنني لم أستطع فأخذتها قائلة:

ـ أشكرك أنت أول إنسان يهتم بي. وهذا يسعدني

ساعة صغيرة مستطيلة لها حاشية صفراء غامقة كأنها مخضبة بالحناء، وبداخلها أرقام رومانية مائلة يدور فوقها عقربان دقيقان. وضعتها في

معصمها وصارت تحسب الزمن بعناية كل شيء يتم في أوانه. تراقب حركة العقربات في حرص بالغ، منذ تفيق إلى أن يأتي المساء، فتقعد وتعد الدقائق متوترة. وحينما تسمع صوت سفيان تنهض بخفة للقائه، وتقول له إنه يحمل ساعتها في قلبه، ولما يتأخر تضغط على الساعة بكفها كما لو أنها تريد أن تتوقف حتى يعود، لكنها دائما تتحرك. كان ذلك يزعجها، فتفتح النافذة وتنظر في حيرة مستعجلة عودته.

سألته ذات مساء إن كان قلبه لم يعد يحمل ساعتها لم يهتم خفض عينيه وطلب منها أن تتركه لينام. العياء باد عليه. غطى رأسه ونام بسرعة، لبثت تعد ساعات الليل المتبقية مر الوقت بطيئاً أرسلت شعرها الأسود الطويل على كتفيها، وأسندت رأسها إلى الأريكة ومكثت تفكر ثم نهضت وأخذت تطوف في غرفة النوم. سفيان أخذه النوم بعيداً لم يبق منه شيء فقط، أنفاسه الرتيبة تتردد في زوايا الغرفة. دنت منه كما لو أنها تريد أن توقظه كان رأسه مائلاً. لم تر من وجهه غير أذنه اليمنى المخرومة تفرست فيها قليلاً وعادت خطوة إلى الوراء. بعد لحظات خلعت الساعة من معصمها ووضعتها على منضدة الزينة قرب رأسها، ونامت.

قالت لسارة في حزن:

- حصلت الفاجعة عندما أفقت أحسست أنني فقدت جميع ما أملك، وكأن هذا الصباح هبت فيه ريح عاتية وعصفت بكل شيء لو رأيت البيت لاستغربت زلزال حقيقي كنت أبحث عنها كمن يبحث عن إبرة في التبن. قلبت كل أثاث البيت ولم أجد لها أثراً.

فردت عليها آسفة:

- خدعك يا صديقتي، ولكن الله سلم لو أنك لم تملكي أعصابك لكانت الفاجعة أكبر.

- ومع ذلك اتهموني اعتقدوا أنني أنا التي قتلتها وأغلب الظن كما قالوا إن زوجته السابقة هي التي قتلتها أنا عندما دخلت مكتبة سمعتها تقول إن الساعة التي بمعصم السافلة ساعتها. كانت تصرخ وتطلب منها أن تردها إليها. لاشك أنها امتنعت، ولهذا حدث ما حدث.

- والساعة؟

- كانت ماتزال بمعصمها. الزوجة الأولى فرت دون أن تأخذها مرت من أمامي كالسهم واختفت وأنا وقفت مرعوبة يابسة حتى لأني كدت أفقد وعيي ولم أعد أعلم أين أنا من أية ساعة.

لاشك أنها قدمت من مكان ما هذا الصباح قالت إن القطار لما أطلق صفيره سمعت حركة في غرفة النوم، ولكنها لم تفتح عينيها ربما نهض سفيان وغادر السرير. هل سمعت زوجته الأولى أيضاً صفير القطار، وهو يدخل المحطة؟ قالت يبدو أن الدنيا كلها تحركت في تلك اللحظة، ووضعت ووجهها بين راحتيها وحنت رأسها فيما سارة حولت بصرها نحو الصورة المعلقة على الحائط وجعلت تنظر إليها، ومن حين لآخر تهم بالكلام لكنها تتراجع.



في المحطة مرتين

بقلم: نسرين طرابلسي
(الكويت)

لم أتخذ قراري الأرعن بين ليلة وضحاها، ولا أنا ذاهبة يأساً في رحلة وراء مجهول. بل أخرج وأنا بكامل أناقتي وقواي العقلية، مرتدية نضجي الثلاثيني، معتمرة كل أفكاري ومعتقداتي وفلسفتي الخاصة في الحياة، سعياً وراء قصة حب.

سأكتب تاريخ اليوم في سيرتي الذاتية كإحدى اللحظات الحاسمة في عمري الذي قضيته أبحث عن سر الحب وخفاياه، دون أن أصل لنتيجة واحدة محددة وجلية الوضوح. وما نفس الأخطاء، وغالباً نفس الخطوات والمطبات والحفر.

لم أعقد العزم عى فكرتي هذه في اليوم نفسه الذي خرجت فيه من باب المحكمة الشرعية وعلى جبيني دمغة مطلقة، بعد خمسة عشر عاماً من زواج ناجح، مع رجل تحسدني عليه كل النساء. سنوات لم يتخللها مشهد عنف واحد، بل إن الصفعة الوحيدة التي طبعها زوجي (سابقاً) على وجهي، ولوية الذراع التي كادت أن تكسره، لم تترك ذلك الأثر العميق في نفسي، وأستطيع أن أؤكد أن باقة الأزهار الحمراء التي تلقيتها في صباح تلك الليلة المميزة ودموعه التي أغرقت شعري في عناق اعتذار حميم، أنستني وبسرعة طعم اللطمة وأسبابها الواهية.

لم ألملم أمتعتي بعد شجار مرير، ولم نختلف على أساسيات أو تفاهات طيلة تلك الأعوام. كان كل شيء يبدو متوازناً، متألقاً، وعلى ذلك القدر من الاستقرار الذي لا يمكن أن يتوقع له أحد من المقربين، نهاية مفجعة كانفصالنا الذي كان.

أخذت القرار بتركه قبل خمس سنوات تقريباً، منذ أن بدأ الروتين الذهبي يمسح حياتنا بلمسات «ميداس»، لا ليزيدها بريقاً وثراء بالطبع، بل ليحيل مذاقها إلى مذاق معدني.

كنا نخطف الأبصار كأجمل عروسين، أتقنا الدور الذي جعلنا ثنائياً ناجحاً في المجتمعات والحفلات والرحلات الصيفية الجماعية. يمكنني أن أقول بأننا كنا مختلفين تماما كالسالب والموجب، وحققنا المعادلة الصعبة التي توازن القارب وتضع في يد كل ربان مجدافاً وتمنحه فرصته كنصف قائد.

ولكن... من قال إن الحب توازن ومعادلة وثمار لامعة بلون واحد وبلا طعم؟؟

نعم، تعذبت كثيراً لأبلغه قراري، وتطلب الأمر خمس سنوات لأستجمع جرأتي وأدعوه للعشاء الأخير وأقول له بكل مودة ودموعي تنهمر، دون توقف أسفاً عليه:

- «طلقني»...

أنا ذاهبة الآن إلى موعد، انتظرته طويلاً. موعد مع حبي الأول الذي أسماه إحسان عبدالقدوس «الوهم الكبير». ولو كان يصح إلقاءاللوم على أحد ما، لكنت يا إحسان المسؤول عن حياتي الزوجية الناجحة، بسبب كتابك «زوجة أحمد»، فمنذ أن أهداه لي صديق حسن النوايا قبل زواجي ونفذت ما جاء فيه بالحرف والكلمة، أصبحت حياتي محكمة بطريقة لا تطاق.

لست ذاهبة لأستعيد هذا الحب، لا، فهو لم يعد يناسبني. أنا ذاهبة لأقوض الوهم، وأكتب الخاتمة للعلاقة الوحيدة التي بقيت نهايتها معلقة. ذاهبة لأضع حداً لتلك الأفكار العذراء المترفة التي مازالت تؤرقني، وتدور في أعماقي كحكايات الأساطير. ذاهبة لأجمع رميو بجولييت، وأمنح بثينة لجميل، وأعقد بين قيس وليلى. ذاهبة لأكتب خاتمة واقعية لكل الرومانسيات الحالمة، لأثبت لنفسي أنني لم أكن على حق، فأعود لبيتي عودة الزوجة الخاطئة، وأطلب السماح، وأدفع ما تبقى من عمري على أقساط منتظمة، في الخميس الأول من كل شهر.

لماذا أبدو أجمل من كل يوم أيتها المرآة المخاتلة؟

لماذا تعيدين لي بهاء طفولتي وأنا مدججة بكل أحابيل النساء؟

لماذا تمسحين عن وجهي كل الخطوط المائلة وتنيرين بخبث طلال العمر تحت عيني؟

بشيطنة مضمرة لا إرادية، وقعت يدي على فستان مخطط من موضة الثمانينيات، تصادف أنها عادت لتكون موضة السنة، فارتديته. وبدوت بتنورتي القصيرة وشعري الطويل المسبل، تماما كهيئتي إلى لقاء الحب الأول. كان المدينة القديمة تعزف أنشودة المطر، والشوارع مبتلة بأيلول كأول أيام المدرسة، إلا أنني تمنيت سماع دقات قلبي بأذني تطغى على ازدحام ساحة «جورج خوري».

قلبي متماسك تماماً.

خلته سيغرف من مخزون الحنين، ويعينني على لحظات تاقت إليها الذاكرة، وبردت بخشونتها كل الأسطح الملساء لأيامي الرتيبة الماضية لن أرضى بالخذلان، سأبحث بجهد عن خيبة أخيرة لأعيش بسلام، وأختم بالشمع الأحمر آخر الأفكار المقلقة عن حب لا يهزمه زمن.

أخذ الهاتف يرن على ا لطرف الآخر، والرنين في قلبي يوزع صداه في الجمجمة...

- أنت ثانية؟
- نعم أنا...
- ماذا تريدين؟ قلت لك في المرة الأخيرة إذا لم توافقي على لقائنا فسأغلق السماعة..
- ....
- ها؟؟
- حاضر سنلتقي.
- ساحة «جورج خوري» في تمام الخامسة.
- كيف ستعرفني؟
- أنت تعالي إلي، ألم تقولي بأنك ترينني كل يوم وتعرفينني جيداً؟
- حاضر.

كمرايا السيرك، عكستني محدبة، ووجهي ممطوط. حشرتني بين دفتيها، أخلع وأرتدي كل ثياب العائلة. بفستان العيد بدوت فظيعة بكشاكشه الملونة، كدمى الواجهات التي تسيل لعاب طفولتي. بفستان أختي الكبرى تجاوزت عمري ببضع سنوات، واللون القاتم الخريفي داعب ورودي بشحوب غامض. أرخيت ذنب الحصان المشدود فوق رأسي، وأجرمت بحق تموجاته تمشيطاً وتمليساً حتى بدا صارماً وموحياً كستارة مسرح قبل بدء العرض. حشرت قدمي بحذاء أمي، وأسرعت هرباً أبتلع ألم إصبعي الكبير المحشور في مقدمته المدببة، قبل أن يثير اختفاء الأشياء تساؤلاً حول وجهتي المشبوهة.

لم تعد الأمور مخيفة بذات القدر، لكن لذة الخوف تتسرب إلى دمي. في رأسي صورة لشاب مفتول الجسد مربوع القامة. يغطي عينيه بنظارة (ريبان) سوداء. ويمشي بسرعة مجذفاً بذراعيه. طريقه مشدود إلى الأفق وينتهي عند حدوده. له لحية متناسقة الوقار كمسيح منزه، وشعر أجعد كيوحنا المعمدان ضحية سالومي، وابتسامة مواربة المعنى كشيطان الغواية الذي لا يقدر عليه أحد. وله مكان ثابت في الساحة الكبيرة حيث يقف كل مساء يقلب الوجوه والفساتين، وكأن الساحة بيته، وكل المارة زوار لديه.

كانت صورته تكبر في رأسي كل يوم، كشجرة مزروعة في خيال خصب. أراه مرة بهالة نور فوق رأسه تتبعه كلما تحرك، يمد يداً من البياض ويقدم لي أوراقاً عليها كتابة، وتزكم أنفي رائحة بخور قوي، فيما يتلاشى الحلم في الدخان فأنتشي بيقظة الغافل عن الدنيا، ومرات يكبس على نومي بقرنين وذيل ينتهي بشوكة، ويمد لي لساناً كلسان حرباء ويمسك أوراقاً عليها كتابة ويضحك، فأختنق بعجاج حريق يعسعس في الوسادة، أسعل وتدمع عيناي، وأقوم متعوذة كالناجي من الجحيم.

في أي هيئة سيلاقيني؟ لابد أن الزمن انتقم لي من وسامته. سيأتي وقد انحسر الشعر الغزير والتمعت صلعة، وشيب مهيب تخلل لحية وقورة. تتقدمه بطن مرخية وتتأرجح على جانبيه ذراعان واهنتان. أم سيأتي بصورته

الأسـرة؟ مـفلتـاً أزرار قـميص أسـود كـاشـفـاً عن صـدر تـغطيه شـعيـرات طرية تتغلغل في حلقات سلسلة فضة يتدلى منها ناب عاجي؟

لا أقدر أن أتذكر أكثر. ولا أقدر أن أخمن أكثر. فصـوته مـازال يغمرني منذ أمس بدهشة العجب:

- أنت!!!
- نعم أنا...
- أي معجزة تأتي بك دوماً في أوان المطر؟
- سأحكي لك عندما أراك...
- سنلتقي!!؟
- ساحة «جورج خوري» في تمام الخامسة.
- ولكن...
- قل إنك لا ترغب في لقائي وسأقفل الخط.
- حتماً أريد أن أراك لن أفوت الفرصة.

هل أعود أم أمضي؟؟

انقلبت جـرأتي تردداً. مـخـاوفي أجبن من المضي ورغبتي أقوى من العودة. حذاء أمي يلقن إصبعي الكبير درساً قاسياً. والعيون كلها تشير إلي: انظروا هذه الفتاة تعلق قلبها الراجف كقلادة فوق صدرها. خوفي من العيون منعني من الالتجاء إلى حضن أقرب شجرة على الرصيف، أدفن وجهي في جذعها وأبكي أبكي. أشد على حزمة أوراق كانت حجة لقائنا، خواطر كتبتها عنه، وضعت كآبة مراهقتي كلها بإنشاء صادق للقاء متخيل يكاد يصير شعراً. لا أريد أن أذهب، أريد أن أعود إلى سريري وأحتضن دمي القماش وأسمع «بزعل منك بهرب ليك» للبندلي و«لما بسمع صوتك بنسى كل لي بدي قولو «لمصطفى يوزباشي. وأتحين وحدتي، رافضة كل الزيارات والمشاوير العائلية، وأنتهز غياب الآخرين وهدوء الفراغ، وأرفع السماعة وأضعها ألف مرة قبل أن أتماسك ما أن يهمس بخبث ونعومة «ألو». أريد أن أراه كل صباح وهو يقطع كل الدروب ماراً بباب المدرسة. أراه ولا يراني، لأنه يمر لنراه نحن، ليستعرض في عيوننا مراياه المبهورة، ليسبل شعره إلى الوراء بما وردنا، ليخفي وراء نظارة الـ (ريبان) غرور أربعة وعشرين عاماً من الصخب الفتي، ليحفظ الوجوه التائهة في ساحة «جورج خوري» بحثاً عنه، ويرد في غرفته على هواتف مجهولة تذوب لهمسة الـ (ألو)، ثم يغمى عليها قبل أن تقفل الخط.

كان يمكن أن يحدث ذلك كما خططت له، لولا أن الطبيعة ثارت في وجهي، وأرعدت وأزبدت حتى خلتها أمي، تلف شعري على ذراعها وتصرخ نادبة ضلال ابنتها الصغرى وطيشها المأفون. خلتها تبكي وتخلع عن قدمي حذاءه الجديد، وتهوي بكعبه المدبب على رأسي تفتح فيه ثغرة لإخراج الدم الفاسد. خلتها تسحب حزام والدي الجلدي وتهوي على جسدي المسكون لطرد الجن.

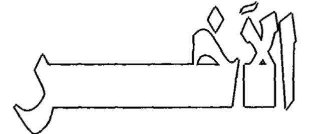
خلتها ترفع شعري عن رقبتي وتشير لأخي هناك ليحز السكين. خلتها تمزق حزمة الأوراق وتنثرها فوق جثتي. خلتني ميتة في صباح الغد مما سيمنعني أبداً من الذهاب إلى المدرسة، بينما يمر هو ساحراً صديقات الرصيف، حتى لينسين لحظة مروره أن يبكين علي.

تآمر المطر على موعدي ثانية رسم خيوطاً موصولة بالأرض. رطب البلل خصلات ملستها بالحرارة فتكرمشت متموجة كستارة مسرحية رفعت للتو. أغرتني أشجار الرصيف بعناق باك، لكن المطر اشتد عاصفاً بالمارة سريعاً للاحتماء هاربين. بدوت غريبة في مهرجان الشتاء بتنورة قصيرة - لا تناسب عمري - تهدلت كشاكشها، وريح ماجنة تنسل تحتها تتدفأ بساقي. شددت قلبي المتهدج بالصور والأغنيات، كعصفور نسي طريق الشمس وأخذ ينتفض قبل أن يموت.

سأمشي طريقاً طويلة إلى البيت، لأن ما لم يحدث في أوانه لن يحدث أبداً، ولأن قطار الحب لا يقف في نفس المحطة مرتين. استخففت نفسي، وبكيت على زوج دافئ يضحك لنكاتي السخيفة، ويمتدح أطباقي المحروقة، ويستسلم لمشيئتي كلما أدرت له ظهري وغرقت في حلم قديم.

في الساحة الكبيرة، سيكون رجل جميل الطلة، عاش شبابه طولاً وعرضاً يزرع على الطرقات وهماً، تاركاً زوجته في أمسية ماطرة من أيلول، واقفاً تحت مظلة سوداء، ينتظر بلهفة فتاة أخلفت موعدها للمرة الثانية خلال عشرين عاماً.

الطرف



بقلم: علي المسعودي - (الكويت)

الصداقات تكاد تكون معدومة في حياتي.

في ما يخص جزئية الأسرار.. الرجل غير بريء من هذه التهمة.

- مجتمعنا ينظر بشك إلى صداقة الرجل بالمرأة.. وقد حاولت أن أكون صديقة لزوجي، لكنه اكتفى بصداقة نفسه، وسماع ذاته.. هو المتحدث الوحيد.. والبقية جمهور مهمته التصفيق فقط.

- أشكر إحساسك بعمق.

- أرجو ألا تضعني في قائمة المشكوك في صداقتهم «قلت أنك لا تضع أحداً في أية قائمة حتى يضع هو نفسه في القائمة التي يختارها.. كن عند وعدك».

- أسعدني التواصل معك يا صديقي... لحديثنا صلة..

تصبح على خير..

(2)

- سعيدة بارتياحك... أنا أشعر بالارتياح ذاته.. يزيد عليه أنني أكثر اطمئنانا بك.

- رغم امتداد العمر.. وطول التجربة، مازالت تعقدني إشكالية الصداقة.

- أنا طباخة مميزة ربما تكون هناك فرصة لأذيقك الحلوى العجيبة التي أصنعها.

- سؤال مزعج لكني سأجيب عنه... عمري 39 سنة، هل عرفت امرأة قبلي تعترف بعمرها الحقيقي مثلي؟!

- لا تتوغل في الأسئلة أكثر... سأجيبك فقط عن هذا السؤال... أنا لدي تكسر في الدم... بين فترة وأخرى لابد أن أرقد في المستشفى عدة أيام... قد تطول إلى شهر كامل.

- ماذا كانت ردة فعلها؟

- حياتي مسيرة طويلة من الآلام.. والصبر الشاق!

- الله ينور حياتك بأحلى الابتسامات.

- دخل الدكتور غرفتي قبل قليل ورآني منشغلة بكتابة رسالة لك...

مضحك أن تكون مريضاً منشغلاً عمن يعالجك... هم يهتمون بك وأنت تهتم بآخرين «ربما لا يهتمون بك»!

- لا أعرف الأوقات التي تناسبك. ولا أريد أن أكون ثقيلة دم تقتحم عليك خصوصياتك. عموماً سأكون بانتظارك في المساء....إذ ناسبك الوقت أرسل لي رسالة.

- أشعر أننا التقينا.. وأن لقاءاتنا مستمرة. بعد كل لقاء يتشكل عندي انطباع جديد.. يضيف إلي إحساساً بالتقارب أكثر.

(3)

- اليوم استعدت قراءة رسائلك اللطيفة... أسعدني بعضها، أضحكني

بعضها، وبعضها رفع معنوياتي.
- آسفة.. نسيت أن اشكرك على الهدية التي بعثتها.. وإن لم تصل حتى الآن!
- كلما سمعت هذه الأغنية اشتقت لأيامي الجميلة تلك... أشعر بحنين جارف لكل شيء مضى الأهل، الوطن، قلة المسؤولية أو انعدامها.. أشتاق لأشياء كثيرة... وأشتاق لك!
- لا تلمس هذا الجرح!
- إذا كنت في السيارة اسمع قناة (أف. أم) الآن... هدية إحساسي لك.
- أنا أكبر منك بخمس سنوات.. لابد أن تسمع نصائحي... إذا كنت غير راضٍ عن طبعك هذا، حاول تغييره... ستنجح بالتأكيد.
- ربما تكون غير قادر على استيعاب صراحتي... هل خذلوك إلى هذه الدرجة التي أصبحت بسببها حزيناً... وصامتاً؟
- أتمنى ألا يطول حزنك... حتى لا تعتزل أصدقاءك.
- هناك استراتيجية أنصحك بها كي لا تستفحل لديك حالة الحزن والانعزال.. هذه الاستراتيجية هي «أقلب الصفحة».. هذا حل علمي بديع من اختراعي يحتاج قوة إرادة.. للأسف تعودنا أن نترك الصفحات تقلب نفسها بنفسها... وهي تئن من كثرة ما كتب فيها.. وإذا لم يعجبك كلامي.. أقلب الصفحة!
- أنا في المنزل... ابنتي ذهبت لتنام في بيت خالها.. وزوجي كالعادة... موقوف عن المسؤولية هو أصلاً بلا إحساس... فكيف يتكون لديه إحساس المسؤولية؟
- في وجهه النظر العامة أنا ناجحة في حياتي.. هذه رؤية خارجية لا دخل لها بالواقع... لأن النظرية الشعبية تقول: لا يشعر بالجرح إلا صاحبه.
- آمل أن تخبرني عن التطورات مع خطيبتك... ياحظها بك!
- لدي محاضرة غداً.. محاضرة مملة لشخص ممل.. لكن لابد من الحضور والاستماع... والتصفيق... لأن عدوى زوجي منتشرة بين جميع الرجال!
- نواياك قاتلة... أرجوك تصبح على خير..

(4)

- تستغرب أن ولدي يدرس في الجامعة... وعمري لم يصل الأربعين... أنا تزوجت وعمري 17 سنة... لم يكن زواجاً تقليدياً، بل باختيار القلب والعقل... لكن البلادة استشرت في الطرف الآخر.
- منذ سافر.. لم يسأل عني إلا إذا احتاج إلى النقود. مزعج أن تتحول الأم... إلى بطاقة سحب آلي!
- أقصى درجات العذاب... أن عذابك لا يعذب أحداً!

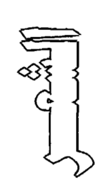
(5)

- افتقدتك... أين أنت؟
- أرجوك... رد بعبارة، بكلمة...
- اتصل بك... لا ترد، أرسل لك... لا ترد، أين أنت؟
- أين عهد الصداقة...؟
- آسفة إذا كنت أزعجتك... لكني أنتظرك بفارغ الصبر.. متى ما تذكرتني.. أرسل لي رسالة..

(6)

- طال انتظاري يا صديقي..
- افتقدك بحزن عميق..
- حتى لو لم ترسل لي.. سأواصل رسائلي إليك..
- حتى لو كنت وهماً.. سأذهب إليك..
- حتى لو كنت خيالاً... سأتمسك بك..
- حتى لو كنت أسطورة... لن تفلت مني...





- ومضات

د. حسن فتح الباب

- شاقني شوقي

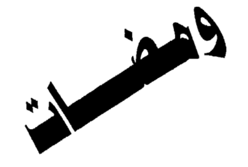
هزاع الصلال

- أثافٍ في الريح

جميل حسن إبراهيم

- وردة القاع

محمد وحيد علي



د.حسن فتح الباب
(مصر)

(١) وقالت الصحراء

أسلمتُ جرحي للهجير
كي يندمل
وكان رَطْبا لا يزال
فقالت الصحراء:
لا بدَّ مما ليس منه بد
فلْتمتثلْ لريحي الهوجاء
للبرق.. للرعود
ولْتخفض الجبين
وفجأةً رأيتُني
منحنياً على السَّراب
يضمُّني جرحي
وصاعداً أعانق النسور
ومهجتي أشلاء

(٢) أين؟

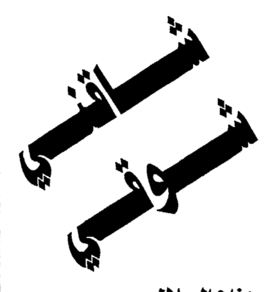
مازال الأفق يحلِّق في الفَلك الأعلى
والكروان يناغي القمراء
والنَّوْرس يشدو للأمواج
رغم الأنواء
لكنْ أين غناء القلب
ورحيق الحب
أين مِراح الخِلاَّن؟

(٣) وحين مات

مهاده الأول والأخير
وسادة الفقير
وخِرْقة الصُّوفيّ
وحين مات لم يكن في جُعْبته
إلا بقايا سهمه الرحيم
وحُبِّه القديم
وكفَّنوه بالغمام

(٤) شكوى

تشكو النَّسْمة للشجرة عصف الريح
والوردة تشكو للغصن
ما صنع الليل:
أطفأ سِحْر اللون
فتوارى اللحن
والحُرَّة تشكو الأغلال
والأرض الحُبلى بالجدب
تشكو الإنسان



هزاع الصلال

(الكويت)

شَـــاقني شَـــوقي بـالهـــوى نَحــو لَيلى
فَـــتـــمـــهَلتُ عـن لِقـــاها لِكيـــلا

وتَـعـــــذبتُ مـن شُـــجـــونٍ وهـمٍ
أصـــبـــحـــا في فـــؤادي ثِقـــلاً ثقـيـــلا

عــــينُهــــا تُســــحــــرُ الفــــؤاد وتـرنو
لفــــؤاد لَـهُ الشـــقـــاءُ سَـــبـــيـــلا

بـينَ أحــــضـــانهــــا بقلـبِي ورُوحـي
أرتمي والـدُّمـــوعُ تُصـــبحُ سَــيْـــلا

أنهـــا حُــبـي بَل نَســيمُ حــيــاتي
أولَـمْ تَدرِ صــــرتُ منهــــا عليـــلا

شَــــعـــــرُهـا النَـاعِـمُ الطَـويـلُ تَـدلَّـى
كُلُ شــيئٍ أراهُ فــيــهــا جــمــيـــلا

أتمنـى الـوصـــالَ فِـــيــهــا ولـكن
يـا ثُـرى تُـدرُك الثـــريـا سُــهــيـــلا

أنـتِ يـا لـيـلـى بَـدرُ كُـلُ مُـحـب
ســاطعـــاً في الســمـــاءِ قَـــد لاَح لَيـــلاً

وأنـا الـشَـاعِــرُ الـذي يـتَـغَـنـى
بـالهـــوى والجَـمـــالُ أصــبحَ ويلاً

فَــلــذا يَــا مــنــى فــــــــــــــــؤادي زُوري
لا أرى عَـن هَــواكِ بـالـحُــبِّ مَــــــــيــــــــلا
هَزَّني صــــوتُك الـشَـــجَّى صــبــاحـــاً
وسَـــمـــــعتُ مِنَ الـحَـــمــــامَ هـديـلا
أنــا فــي الـحُـبِ غـــــــارِقٌ بـهـــــواك
صِــــرتَ قَـــيــــســـا وأنـت بـالحُبِ لَيلى
لا نُــريــدُ الـعـــــــــذولَ يــأتــي إلــيــنــا
يكفي مـــا قَـــد سَـــمــعتُ قـــولاً وقــيــلا
لــو أردتِ الــوصـــــالَ مـنــي فَــــــأنــي
أعـــــشقُ الـوصْـلَ بـكـرةً وأصـــيــــلا
وإذا قَـلـبُـكِ الـصــــغــيـــرُ هَـفـا لـي
بــســــــرورٍ أقَـــــولُ شُـكـراً جــــزيـلا



جميل حسن إبراهيم
(الإمارات العربية المتحدة)

لي فضاءٌ تحجَّرَ فيه الهواءْ
لي حياةٌ مدّججةٌ برميمِ المساءْ
غير أني وعكّازتي
نتناوبُ في السَّيرِ حتى حدودِ الهبَاءْ

* * * *

كلامٌ تهدَّلَ هذا الصباحْ
كلامٌ يفتِّشُ عن دفترٍ للجنونِ المباحْ

* * * *

كانَ لي صاحبٌ يحتسي المللا
حينَ أبصرتُه أمسِ منخرطاً
في الضَّياعِ
تقرَّبَ مني مستجدياً أملا
قلتُ: لا شيءَ... لاشيءَ
عضَّ يديكَ كمايَ... فإنَّك لن تصلا

* * * *

لن أؤجِّج نارَ القصيدة
لن أسجِّلَ في دفترِ الريحِ

إلا المنافي البعيدة

****

ها أنا.. ها هنا

أعبُّ كؤوسَ الشَّفقْ

مثلَ رملٍ.. مثل ريحٍ تعربدُ

دونَ زمانٍ ودونَ مكانٍ

ودونَ أفقْ

****

آه... لابدَّ لي أن أفتِّشَ عن شاطئٍ آخرِ

عن خضمٍّ الرّمادِ الذي خضتُه

مثلما امرأةٍ عاقرٍ

****

أيُّ معنى لهذا السَّفرْ

والمحطَّاتُ آهلةٌ بدويٍّ الصّدى

وعويلِ الضَّجرْ

****

أيُّ معنى لهذي الكتابة

إنَّها لا تمزِّقُ خيطَ الكآبةْ؟

****

ماتَ كلُّ جميلٍ ولم يبقَ إلا الصَّدى

ألهذا إذاً كلُّ ما في الطبيعةِ

أصبحَ محتقراً.. أسوداً؟!



وردة القاع

محمد وحيد علي

(سورية)

الليل أصغر من دمي
ودمي على سعف النخيل
أصغي لرفرفة الهواء
وفيض روحكِ
للأغاني
وهي تفلتُ
من عيون النايِ
أصغي للمساءِ
يدبّ محمولاً على جنحِ الخرافةِ
لا أصدق أنّني،
ضيّعتُ آلامي سدى
وسفحتُ أيّامي
لأصنعَ لي غدا
ضاقَ المدى
وأنا هنا
لمّا أزلْ في القاعِ
أبحثُ عن هديلْ...

أنا في دمي،
حُلمٌ قتيلْ...

* * * *

أصغي لرفرفة الهواءِ
يجيئني برفيف ثوبكِ
تنحني روحي كداليةٍ عليكِ
وفي يدي،
زهرٌ خرافيّ
لأنشرهُ صباحاً عند خطوكِ
أقبلي من آخر الفلواتِ
أو من آخر الموجاتِ
لا ضوء ليهديني اليكِ
ولا شراعٌ،
كي ألوّحَ للمغيبِ
فنوّري قنديل روحي
كي أضيئكِ
واسْطعي فتّانةً ولهى
كأعراس الصّهيلْ...
فأنا هنا،
لّما أزلْ في القاعِ
أبحثُ عن هديلْ...

مدحت علام

الكويت:

«التقديرية» و«التشجيعية» تذهب لمستحقيها

نال الشاعر د.خليفة الوقيان والروائي إسماعيل فهد إسماعيل والروائية نورية السداني جائزة الدولة التقديرية المنبثقة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت، كما فاز بالجائزة التشجيعية كل من: سليمان البسام في الإخراج المسرحي، ود.زهرة حسين في مجال نقد الفن التشكيلي عن كتابها «سامي محمد وسيمياء التجريد.. الموروث الشعبي ملهماً»، وفي تحقيق التراث العربي فاز د.جاسم الفهيد عن عمله «الدرة اليتيمة والمحجة المستقيمة.. للصرصري»، وحصل محمد عبدالهادي على الجائزة في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية عن كتابه «الحرف والمهن والأنشطة التجارية القديمة في الكويت»، وفي مجال التربية وعلم النفس فاز د.يعقوب الشراح عن كتابه «المناهج الخفية».

هذا وسيتم تكريم الفائزين خلال مهرجان القرين الثقافي في ديسمبر المقبل.

اليمن:

أسبوع ثقافي كويتي متنوع

شهدت صنعاء عاصمة الثقافة العربية لعام 2004 فعاليات الأسبوع الثقافي الكويتي، متضمناً العديد من الأنشطة الثقافية منها ندوة «تجربتي مع الرواية» في بيت الثقافة اليمني، تطرقت فيها الأديبة ليلى العثمان إلى تجربتها الروائية والقصصية، ورحلتها التي بدأتها منذ أول رواية حتى رواية «المحاكمة».. بالإضافة إلى محاضرة بعنوان «حرية الصحافة الكويتية» تحدث فيها الكاتب فيصل القناعي عن مسيرة الصحافة في الكويت ودورها في صناعة القرارات، إلى جانب المعرض التشكيلي الذي قدم من خلاله الفنان سعود الفرج محاضرة عنوانها «الحركة التشكيلية الكويتية» وتحدث فيها عن مسيرة الفن التشكيلي في الكويت منذ بدايته إلى أن وصل لهذا المستوى المتميز، كما تضمن الأسبوع الثقافي الكويتي أمسيتين شعريتين الأولى قدم فيها الشاعر يعقوب السبيعي عدداً من قصائده المتنوعة، وقدمت الشاعرة جنة القريني قصائد «صنعاء»، ولا تسألوا عن السراب» وغيرهما، وفي الأمسية الثانية ألقى الدكتور خالد الشايجي قصائده التي ارتكزت على القومية العربية والإنسانية، كما قرأت الدكتورة نجمة إدريس قصائد عدة وقدم الشاعر اليمني صالح سحلول قصيدة أشاد فيها بالكويت ودورها العربي المشهود. وتضمن الأسبوع الثقافي الكويتي في صنعاء عروضاً مسرحية كويتية، وحفلات فنية للفرقة الوطنية، وغيرها من الأنشطة الأخرى.

أمسية شعرية للشعراء دبشة والخالدي وعلام والخليفة

البيان ـ خاص:

استهلت رابطة الأدباء موسمها الثقافي بأمسية شعرية أحياها الشعراء: صلاح دبشة وإبراهيم الخالدي ومدحت علام ودخيل الخليفة، وأدارتها الكاتبة أنوار السعد.

قدم الشاعر صلاح دبشة عدداً من قصائده التي امتازت بالخصوصية، والقدرة على رصد الحياة العامة في صورة شعرية متوازية مع أحاسيسه التي جاءت متوهجة، يقول في قصيدة «القرقيعان»:

القرقيعان
شهوة باب آخر
نتصادم من الفرحة
لأن أعماقنا تدل الطريق

وتواصل دبشة في رؤيته الإنسانية للأشياء اليومية التي يشاهدها، كي تنطلق ذاكرته نحو رؤى الدلالات يقول:

أطفال حفاة
بيوت عارية بنتها الأديادي الطيبة
وسلمتها لأيدي الزمان
من العجائب ألا تتورد
أبوابها البالية
من إيقاعات الأيدي
الصغيرة
والفراشات التي ترسم
قلوبهم
في الهواء الطلق.

وألقى الشاعر إبراهيم الخالدي قصيدة عبر فيها عن حبه لوطنه الكويت التي كانت بعنوان «تحب الكويت» يقول فيها:

تحب الكويت
أحب الكويت بصفارات إنذارها
وجار يهدد
وغزو يشرد
أحب الكويت بدمع اليتامى
وعوز الأيام
وأهواء تجارها.

وقرأ الخالدي قصيدتي «سقوط الصنم»، و«درس» ولقد عبر من خلالهما عن روح محلقة في فضاءات شعرية متعددة الاتجاهات ليقول في قصيدة «درس»:

الروشة
أول عنوان أعرفه في بيروت
قالت لي عرافة بخت غجرية
وهي تسير مسبحة الخرز الزرقاء
على راحة كفي..
لا تكتب شعراً في حب
امرأة ضائعة..
اكتبه لأحباب سيضيعون غدا
... ثم انطلقت في الأمواج.

وأنشد الشاعر مدحت علام قصائده التي عبرت عن رؤية صوفية ذات علاقة بقريته، وبالحياة كافة ليقول في قصيدة «السر يخترق الجسد»:

لما تأكد من مقابلتي
توقف ساعة
ثم استوى فوق الجبال
وصار يصرخ كلما
حطت على شباك مهجته
النجوم
أو حام حول غيابه سر
يطارحه الهجوم.

وقرأ علام قصيدة «لأحمد حين يسألني» تلك التي توجه فيها بالحديث إلى طفله الصغير «أحمد» بلغة مكثفة ثم قصيدة، هل كان حلمك غاضبا؟!.. وفيها رؤى متنوعة عن معنى الحياة يقول فيها:

أقول بأن حلمك طيّع
وبأن تاريخي
الملبد بالحكايا
سوف يمنحك القصائد
إنه مازال ينكر صمته
ويدس في وجهي حكاياه.

وجاء دور الشاعر دخيل الخليفة الذي أنشد قصائده بروح محلقة في أجواء حالمة ليقول في قصيدة «لا أحد ينظف الهواء»:

كلهم يعزفون الكمنجات
على كركرة النار
ليمضغوا الكاكاو..!
أدركنا التشظي في ارتخاء الوقت
أدركنا كيف يرتدي الجربوع
ثياب الإمبراطور.

وقرأ الخليفة قصيدتي «خصر قصيدة جفلت من الأشباه..!...» و«تأخذين يدي من مودتها» ولقد أظهر فيهما مراحل مزدانة بالحب والعلم معاً يقولفي الأولى:

أطير
يمسكني الغمام
هذا حصاد الضوء
خصر قصيدة جفلت من الأشباه
غصن مثقل بالطيش
نهر صاهل بالدفء
رمان البراءة
صرخة الطفل المباغت
آخر النبضات يهدلها الحمام.

قرطبة:

اختتام دورة «ابن زيدون» لمؤسسة البابطين للإبداع الشعري

في لقاء حضاري فكري بين الشرق والغرب اختتمت في قرطبة فعاليات الدورة التاسعة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، والمسماة دورة (ابن زيدون) التي افتتحت برعاية ملك إسبانيا خوان كارلوس

الأول وحضرت حفل الافتتاح الأميرة إلينا بوجود أكثر من ستمائة شخصية عالمية.

اعتمدت الدورة على ندوة رئيسية ذات بعد فكري وأدبي مستغلة إحياء مفهوم صراع الحضارات الذي تتداوله الأوساط الإعلامية نقلاً عن مفكرين في كافة المجالات: الأدبية والسياسية والاقتصادية، وارتأت المؤسسة من خلال فعالياتها أن توجد مصطلحاً بديلاً عن الصراع ألا وهو الحوار.

ولم تقتصر الدورة على الندوة فقط بل دعت المؤسسة الضيوف لمشاهدة التاريخ الإسلامي في قرطبة والزهراء حيث المعالم مازالت تروي قصة الأمس فتلمح عبدالرحمن الداخل بين حنايا المكان يبني حلماً جديداً بين الربوع المذهلة في نضرتها لغاية خروج آخر ملوك بني الأحمر منها باكياً عند صخرة (الزفرة) عام 1492 للميلاد.

وشهد حفل الختام الذي أقيم على مسرح سكن الطلاب في جامعة قرطبة تطورات جديدة حيث تم التوقيع على اتفاقية تعاون بين المؤسسة والجامعة يجري بموجبها تخصيص (أستاذية) للغة العربية في جامعة قرطبة باسم البابطين، كما صدر بيان ختامي بهذه المناسبة تلاه المفكر المصري المعروف د.فهمي هويدي جاء فيه: (أجمع الحاضرون على عدم وجود مبرر للعداء بين معتنقي الديانات المختلفة التي جاءت أصلاً لتحقيق مصالح البشرية)، وأعرب المشاركون في الدورة عن أملهم في أن يقطع الطريق على إساءة استخدام الأديان على نحو يهدد أهدافها السامية، وأكد المنتدون على أهمية العمل على تضييق الهوة لما فيه فائدة البشرية، وفي هذا السياق يشيرون إلى ضرورة معالجة التحديات التي تواجه التضامن الحضاري الإنساني في هذا العصر المضطرب إذ إن نتائجها الخطرة (حسبما جاء في البيان) ستهدد كافة الأطراف المعنية.

وألقى رئيس المؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين كلمة في الحفل الختامي أكد من خلالها على أن ما جاء في الندوة الرئيسية المصاحبة للدورة وعنوانها (الحضارة العربية الإسلامية والغرب من الخلاف إلى الشراكة) سعت عبر المشاركين فيها للخروج من النفق المظلم الذي يحاول البعض جر العالم إليه بسوء نية، وقال: إن الحوار الموضوعي بين الآراء المختلفة هو وحده الذي يوفر أكبر ضمانة لسلامة الرأي وسداد العمل.

من جانبه أشاد رئيس جامعة قرطبة أوخينيو دومينغيث فلتشيس بالدورة التي أقيمت على أرض قرطبة معتبراً أن الندوة المرافقة من شأنها في حال استمراريتها على أكثر من صعيد أن ترغم الحكومات على العمل من أجل السلام بدل الحرب.

وكانت دورة (ابن زيدون) قد انطلقت في الرابع من أكتوبر الفائت مصحوبة بندوة فكرية وأدبية شارك فيها مفكرون عالميون هم: د.محمد

الرميحي والشيخ علي التسخيري ود.فرد هاليدي ود.محمد سليم العوا ود.جل أنيدجار ود.ميلاد حنا ود.حازم الببلاوي ود.بشارة خضر ود.أنطون زحلان ود.راشد المبارك ود.ديفيد سولار ود.علي أومليل ود.خوان بدرو ود.ستيفان فيلد ود.عبدالوهاب الأفندي ود.دانيال نيومان ود.نبيل مطر ود.محمود علي مكي ود.خوان مارتوس كيسادا ود.ميغيل كروز أرناندث ود.مبروك المناعي ود.بيير جيشار ود.محمود السيد علي ود.مانويلا كورتس غارثيا ود.أحمد عبدالعزيز ود.ماريا تيريسا غارولو ود.محمد حسن عبدالله ود.ماريا خيسوس بيغيرا ود.وهب رومية ود.سلمى الخضراء الجيوسي ود.ادالبرتو الفش.

لقد أوضحت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أسبابها الموضوعية لاختيار قرطبة من أجل دورتها التاسعة وتمثل في كون هذه المدينة شكلت عبر التاريخ نموذجاً يحتذى للتعايش السلمي بين مختلف الأديان. والمتتبع لمجريات الندوة التي اختتمت يرى رغبة كامنة في صفحات الباحثين حول استدعاء هذا النموذج مرة أخرى.. كان التساؤل الذي لم ينطق به أحد لكنك قرأته في العيون هو: (هل يعيد التاريخ نفسه؟!).

أيام إبداعية بحرينية في الكويت

أقيمت فعاليات «أيام إبداعية بحرينية» التي نظمتها اللجنة الثقافية في رابطة الأدباء واشتملت على محاضرة أدبية وأمسية شعرية.

ألقى المحاضرة الأديب علي أحمد الديري وأدارها الكاتب يوسف خليفة، وتحدث فيها تحت عنوان «شيّة الشعر» عن مفهوم الشعر، موضحاً أن جملة الشعر يشي، تحمل معاني عدة، منها أنه يدل على طريق علاماته مضمرة، أو يعبد طريقاً جديداً، أو يعلم بما يقع في الظن، وقال المحاضر: الشعر بما هو وشي فإنه ينطق الأشياء، فيكوثر عوالم معناها، وكأنه بهذا الإنطاق يؤنسنها، أي يُكسبها صفتها الإنسانية التي بها تكون. ففي النطق يتجوهر الإنسان ويمتاز، وكأن النطق إعلان ولادة الإنسان في الأشياء، فمتى نطقت الأشياء ولدت وتوالدات، وما ينطقها يحقق شرط إنسانيتها».

وأضاف الديري: «إن الشعر الذي يشي هو الشعر الذي يُسائل ويبحث ويستخرج بلطفه مسار العالم، وذلك بأن يفجر بلطف مسار القول وأفقه، فمسار القول مسار للشعر، ومسار الإنسان مسار العالم ومسار العالم مسار الشمس».

وفي الأمسية الشعرية البحرينية التي أحياها الشاعران حسين فخر وحسين مرهون وأدارها يوسف خليفة كانت المفردات القوية المعبرة

هي الأساس التي اعتمده الشاعران في قصائدهما كي يلقي حسين فخر قصيدة «إخوة الزجاج» التي قال فيها:

أولم أقل من قبل
فلنرجع.. فإن الحبر أوله
فقلتم.. لا
قطعنا نصفه والوقت ذو حدين

وقرأ فخر قصائد عدة منها «مختارات من مطولة للياسمين والطيبين» وقال يحاوره ليقول في قصيدة «مختارات من مطولة للياسمين والطيبين»:

هل بكيت
سؤال جديد يبادله الناي
نفس المشاعر
بحة الحزن واحدة
ندبة القلب واحدة
ميازيب جرحك واحدة
هل بكيت؟

أما الشاعر حسين مرهون فألقى نصوصه ذات الحس الشعري الخالص وبمفردات متناغمة مع رؤاه الشعورية يقول في نص «لو أننا سيرنا على خزف ملهماتها فرساً»:

جنون واحد ونحن اثنان،
وغلان بريات ثالثنا
عناق، أحياناً نتوسل
بالكافور، ونغفر
للأيل خطيئته. لئلا نصاب
بالترياق، أحياناً
كنا نتبادل بالطوفان

وقرأ الشاعر «سأشهد إن نجوت»، و«سنة الفراشة» وهما نصان تحاور فيهما مع لغته الشعرية بعمقها الصوفي المتنوع.

معرض دار الآثار الإسلامية في إسبانيا

حظي معرض دار الآثار الإسلامية العالمي المتنقل ذخيرة الدنيا.. فنون المصوغات الهندية في العصر المغولي الإسلامي، الذي أقيم في القصر الملكي في مدريد بحضور متميز من قبل شخصيات عالمية كبيرة، وقد افتتح المعرض بحضور ملك إسبانيا خوان كارلوس وزوجته صوفيا وبحضور وزير الإعلام محمد أبو الحسن ومديرة دار الآثار الإسلامية الشيخة حصة صباح السالم، ومحافظ الفروانية الشيخ إبراهيم الدعيج، والشيخ فيصل جابر الأحمد، والشيخة شعاع الصباح، والشيخة موضي الصباح.

ولقد صاحب افتتاح المعرض تغطية إعلامية كبيرة، وتوزيع عدد من المطبوعات والكتيبات والنشرات التي توضح مهمة دار الآثار الإسلامية وأهمية التحف المعروضة تاريخياً. كما أقيم على هامش المعرض أمسية موسيقية تراثية أندلسية لفرقة «أنتيغوا» بصحبة فرقة موسيقية كويتية، والعديد من الفعاليات والأنشطة المهمة.

محاضرة «الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان التأسيس والتطلعات»

في إطار أنشطتها الثقافية للموسم الحالي أقامت رابطة الأدباء محاضرة عنوانها «الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان.. التأسيس والتطلعات» شارك فيها نائب رئيس الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان عبدالعال ناصر العبدالعالي، والدكتور محمد الفيلي وأدارتها الدكتورة سهام الفريح.

أوضحت د. الفريح في تقديمها للمحاضرة «أن الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان منذ تأسيسها حتى اليوم تسعى إلى الاهتمام بالقضايا الإنسانية التي تمس حقوق الأفراد الكويتيين وغير الكويتيين داخل الكويت وخارجها»، وقالت: «من الواجب على كل فرد يعيش على أرض الكويت - وهو مؤمن بهذه القيم وهذه المفاهيم - أن يقدم الدعم لهذه الجمعية من خلال التعامل مع القضايا الإنسانية والتصدي لأي انتهاكات قد تمس الفرد».

وقال عبدالعال العبدالعالي: «إن العالم يمضي حولنا بخطوات نشطة نحو إعلاء قيم حقوق الإنسان وأن الخطوة التي خطتها الكويت بالاعتراف بالجمعية الكويتية لحقوق الإنسان وإتاحة حرية العمل رسمياً - جمعية شعبية غير حكومية - ما هي إلا خطوات نحو تعزيز احترام حقوق الإنسان»، كما أشار العبدالعالي إلى أسس الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان الذي كان في العام 1983، حينما نادت مجموعة من المثقفين والمفكرين والممارسين العرب المهتمين بالشأن العام للاجتماع في ندوة عامة حول «أزمة الديموقراطية في الوطن العربي»، ولم يجدوا على الأرض العربية مكاناً لاجتماعهم فعقدوه في مدينة «ليماسول» القبرصية. وفي هذا الاجتماع تمت ولادة «المنظمة العربية لحقوق الإنسان»، ومثل الكويت في هذا الاجتماع كل من: جاسم القطامي، والدكتورة سعاد الصباح، ود.عبدالله النفيسي، وعبدالله النيباري، والدكتور محمد الرميحي.

واستطرد العبدالعالي أنه في السنة نفسها بادر الأخ الكبير جاسم القطامي إلى تأسيس فرع المنظمة العربية لحقوق الإنسان في الكويت، ثم دعا القطامي أعضاء المنظمة فرع الكويت لاجتماع تم فيه تأسيس الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان، وشرح العبدالعالي مبادئ الجمعية ومنها الالتزام بالدستور الكويتي وما تضمنه من حقوق إنسانية، والالتزام بالمواثيق والعهود كافة والإعلانات العالمية لحقوق الإنسان بأجيالها المتعاقبة، كما تحدث عن المعوقات التي تعترض الجمعية وبعض إنجازاتها.

وتطرق محمد الفيلي في المحاضرة إلى الجانب القانوني والدستوري لحقوق الإنسان مؤكداً أن المجتمع المدني معني بالدرجة

الأولى بحقوق الإنسان، وقال: «بالدخول في العهد الدولي لحقوق الإنسان المدنية والثقافية أصبحت حرية ممارسة الشعائر واجبة الاحترام»، كما أشار الفيلي إلى علاقة حقوق الإنسان بالدستور الكويتي، وقال: «هناك عدو لحقوق الإنسان يتمثل في التجمعات أو الكتل العقائدية التي تحاول أن تجعل من نفسها وصياً على المجتمع».

السعودية:

الملتقى الأول للمثقفين السعوديين

أقيم في الرياض «المملكة العربية السعودية» الملتقى الأول للمثقفين السعوديين، الذي تضمن العديد من الجلسات المهمة، ليختتم الملتقى فعالياته التي استمرت ثلاثة أيام بحضور أمير منطقة عسير خالد الفيصل، ووزير الثقافة والإعلام الدكتور فؤاد الفارسي، والعديد من الشخصيات الثقافية والفكرية المهمة.

ومن توصيات الملتقى التي أعلنت في البيان الختامي الدعوة إلى نشر الثقافة والتسامح والمحبة، وإعادة هيكلة المؤسسات الثقافية القائمة كالأندية الأدبية والجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون وغيرها.

كما أكدت التوصيات على ضرورة مشاركة المرأة في مجال الثقافة خارج المملكة وداخلها، وفق مبادئ وقيم المجتمع الإسلامي، وإنشاء صندوق لتبني ورعاية المثقفين والمبدعين، تساهم فيه الدولة مع زيادة أعداد المكتبات العامة، ثم تشجيع المؤلفين والناشرين مادياً ومعنوياً، وتشجيع المؤسسات الأهلية والبنوك ورجال الأعمال على تبني المشاريع الثقافية الخاصة.

وأجمع المشاركون في الملتقى على نبذ الإرهاب والقضاء عليه أينما وجد، ومحاولة دراسة ظواهره وأسبابه والاهتمام بثقافة التراث الشعبي والقضايا الثقافية والتعليمية والتربوية وغيرها.



ملتقى «المرأة الكويتية عطاء الماضي والمستقبل»

أقيم في المجلس الأعلى للثقافة ومركز الهناجر في دار الأوبرا المصرية في الزمالك فعاليات «ملتقى المرأة الكويتية عطاء الماضي والمستقبل» الذي نظمه المكتب الإعلامي الكويتي في القاهرة تحت إشراف رئيسه محمد القضاع وبرعاية وكيلة وزارة التعليم العالي الدكتورة رشا الصباح.

والملتقى الذي استمر أسبوعاً

تضمن العديد من الأنشطة التي شارك فيها نخبة من المبدعات والأديبات في الكويت، ولقد حضر الملتقى سفير دولة الكويت والمندوب الدائم في الجامعة العربية أحمد الكليب وشخصيات عامة مصرية.

ومن الفعاليات التي أقيمت في الملتقى ندوة عنوانها «دور المرأة في المجتمع الكويتي» شاركت فيها كل من الدكتورة معصومة المبارك والدكتورة كافية رمضان والدكتورة لطيفة الرجيب وأدارها نائب رئيس تحرير جريدة الأهرام الكاتبة منى رجب.

وجاءت الندوة الثانية بعنوان «دور المرأة في الإبداع الثقافي في دولة الكويت» بمشاركة الدكتورة نورية الرومي، والكاتبة خولة العتيقي، وأدارتها أستاذة الإعلام في جامعة القاهرة الدكتورة ليلى عبدالمجيد، بالإضافة إلى أمسية شعرية شاركت فيها الشاعرتان نورة المليفي وأسماء العنزي، من الكويت والشاعرة عزة بدر من مصر، وأدارتها رئيسة شبكة صوت العرب الإعلامية أمينة صبري.

وتضمنت الندوة الثالثة عنوان «الملامح المشتركة بين المرأة المصرية والمرأة الكويتية بين الماضي والحاضر» شاركت فيها الدكتورة ميمونة العذبي الصباح، ورئيسة جمعية أحباء مصر الصحافية تهاني البرتقالي وأدارتها الدكتورة رشا حمود الصباح.

أما الندوة الرابعة فكانت بعنوان «شهادات وتجارب» وشاركت فيها كل من الدكتورة سهام الفريح، والروائية الكاتبة فاطمة يوسف العلي، وأدارتها الكاتبة نعم الباز.

كما أقيم في مركز الهناجر معرض للفنون التشكيلية الكويتية للفنانة سميرة اليعقوب إلى جانب معرض للكتاب الكويتي، ولقد أصدر المركز الإعلامي الكويتي في القاهرة لهذه المناسبة كتاباً عن دور المرأة الكويتية في الماضي والحاضر، بالإضافة إلى إصدار عدد من البوسترات والبروشورات عن حياة المرأة الكويتية وزعت على الحضور، وفي ختام الملتقى تم تكريم المشاركين بدروع تذكارية.

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف — هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام — هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ - ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة — هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة — هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم — هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال — هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف للفنان أحمد الناصري
اللوحات الداخلية للفنانة مي السعد



تنويه

بدءاً من هذا العدد يسعد أسرة تحرير البيان أن تستقبل ردودكم ونقاشاتكم وتعليقاتكم حول المواضيع المنشورة في المجلة وذلك بغرض فتح باب للحوار الموضوعي.. وبإمكان الراغبين في الكتابة إرسال مادتهم ـ التي نأمل أن لا تزيد عن الصفحة الواحدة ـ على إيميل المجلة أو عنوانها البريدي.. مرحبين بأي أسطر تحمل الوعي في طيات حروفها.



جاسم عبد العزيز القطامي
أ.د. سهام عبد الوهاب الفريح
صدر حديثاً
مجلة كلية الآداب
جامعة الزقازيق
الأدب والنقد من المنظور النفسي
د. هيفاء السنعوسي
أستاذ مساعد
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب بجامعة الكويت